This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

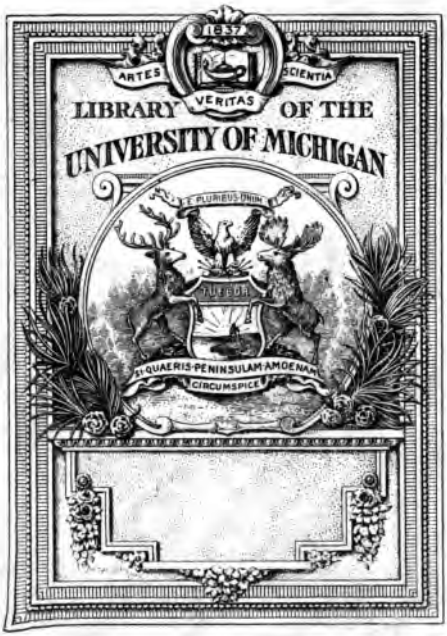
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

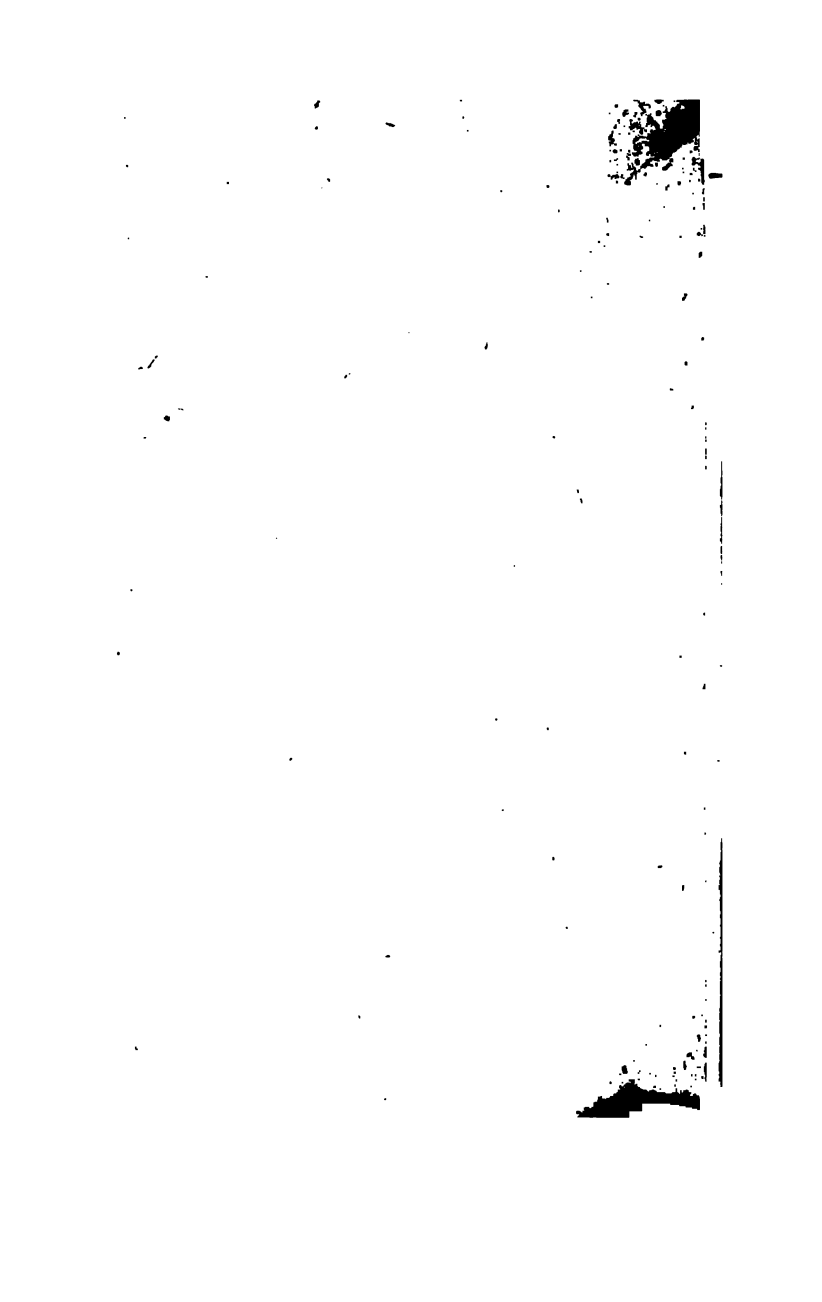
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 766,560


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

N
27
W76
1825



N
27
.W76
1825

3.16.1.7.

Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei

Porträt, Faceſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Achter Band.

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

Denkmale

der

Kunst des Altertums.

Zweiter bis vierter Theil.

---

1 7 6 7.

Zweiter Theil.

Hiſtoriſche Mythologie.

Erſter Abſchnitt.

Von den Zeiten vor dem trojaniſchen Kriege.

Erſtes Kapitel.

Prometheus.

I.

[Numero 81.]

Es iſt nicht leicht anzugeben, was der geſchnittene Stein unter Numero 81 vorſtelle. Die Zeichnung iſt nach einem Abdruk gemacht, der mir vom Herrn Abate Ballerini, Aufſeher der barberiniſchen Büchersamlung, mitgetheilt worden. Das Original ſelbſt befindet ſich izo in Engeland in dem Muſeo der Herren Robert und Jakob Adam. Es verdient indeſſen nichts deſto weniger unter unſern Denkmalen aufgeführt zu werden und ich will meine Meinung darüber ſagen.

Die *Umſchrift, welche in* den beiden Worten ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, *Vorſicht Gottes*, beſtehet, ſcheint

anzudeuten, daß uns in dem Kopfe und in den vier Knaben, welche an demſelben hinanſteigen, die Vorſicht ſelbſt vorgeſtellt ſei.

Die Vorſicht wurde beſonders der Pallas beigelegt; daher gab man ihr auch den Beinamen Προνοια, *Præscia*,[1]) die Vorherſehende, und unter dem Titel Προνοιας Αθηνας, *Palladi Præsciæ*,[2]) oder *Providæ*, wurden ihr Tempel geweihet, unter welchen derjenige auf der Inſel Delos[3]) und ein anderer zu Delphi vorzüglich berühmt war.[4]) Phurnutus indeſſen lehrt uns, daß die unter dem Worte προνοια begriffene Eigenſchaft auch in der Geſtalt des Prometheus abgebildet wurde,[5]) deſſen Name mit dieſem Worte gleichbedeutend iſt, indem es jemand andeutet, der vorſichtig zu Werke geht, d. h. der die Sachen, ehe er ſie unternimt, gehörig überlegt.[6])

Wen man annimt, daß der Kopf auf dieſem geſchnittenen Steine den Prometheus vorſtelle, und daß darunter die Vorſicht angedeutet ſei, ſo ließen ſich auch die vier Knaben recht gut damit vereinigen: den durch das Hinanklettern (αναββιχασθαι von den Griechen genant) der vier kleinen Figuren an dem Kopf des vorausgeſezten Prometheus, um nach dem Scheitel zu kommen, ſind vielleicht diejenigen Menſchen vorgeſtellt, welche von Neugierde getrieben glauben, die verborgenen Rathſchlüſſe der Vor-

1) Æschyl. Eumen. v. 21. Aristid. orat. Pall. p. 25 et 29.

2) Pausan. l. 10. [c. 8.] Hesych. et Macrob. Saturnal. l. 1. p. 233.

3) Herodot. l. 1. c. 92. Macrob. l. c. p. 253.

4) Diod. Sic. l. 11. [c. 14.]

5) De nat. Deor. c. 18. p. 179. Conf. Fulgent. mythol. l. 2. c. 9. p. 81.

6) *Tzetz. in Hesiod. Εργ.* l. i. p. 26.

ſehung zu wiſſen und mit ihrer Einſicht weiter gehen zu können, als die ganze Beſchaffenheit des Menſchen es erlaubt, anſtatt ſich dem Weltregenten in Demuth zu unterwerfen. Die beiden Hörner des Überfluſſes auf der Bruſt des Prometheus könte man als Symbole der Belohnungen der gerechten und pflichtmäßigen Vorſicht der Menſchen in ihren Handlungen betrachten.

Dieſelbe Umſchrift, die man hier auf dieſem geſchnittenen Steine ſieht, findet ſich auch um einen Adler herum, der auf einer Keule ruhet, auf dem Revers einer Münze des Peſcennius,[1]) ausgenommen, daß es ſtatt ΘΕΟΥ heißt ΘΕΩΝ, wie ſich auch Plutarchus ausdrükt, weñ er von der Vorſicht redet;[2]) wiewohl ſich auch bei ihm einmal das Wort θεος mit dem Worte προνοια vereint findet,[3]) ſo wie auch beim Euripides.[4]) Der Schriftſteller, den ich unten anführen werde, begnügt ſich bei der Bekañtmachung dieſer Münze damit, anzuzeigen, daß dieſelbe, weil man den Stempel auch auf Münzen von Tyrus finde, in dieſer Stadt geprägt ſein könne.

Es iſt mir unterdeſſen eine Idee eingefallen, wodurch das Gepräge einige Beziehung auf die Umſchrift erhalten könte; ich theile ſie hier aber als eine bloße Muthmaßung mit, die vielleicht mehr ſcharfſinnig als wahr iſt. In der Vorausſezung, daß unter dem Worte ΠΡΟΝΟΙΑ Prometheus angedeutet ſei, könte der Adler, der auf der Keule ruhet, die vom Diodorus vorgetragene Allegorie in Abſicht auf

1) Boze réflex. sur les médaill. de Pescen. p. 109.

2) De oraculor. defectu, p. 734. [?]

3) De Pythiæ oraculis, p. 722. [?]

4) *Orest. v. 1179.*

den Prometheus vorstellen.[1]) Dieser Geschichtschreiber behauptet nämlich, daß die Fabel von dem Adler, der die Leber des Prometheus verzehrt, nebst dem Herkules, der jenen tödet und diesen von seiner Marter befreiet, eine wahre Begebenheit zum Grunde habe. Er sagt, der Adler sei das Bild des Flusses Nil, der anfangs Oceanus geheissen habe, nachher aber von seinem schnellen Strome Adler genant worden sei.[2]) Als einst Ägypten von diesem Flusse überschwemt und verheert wurde, ging dieses dem Prometheus, welcher König über einen Theil des Landes war, so sehr zu Herzen, daß er sich selbst das Leben nahm. Kurz darauf kam Herkules mitten zur Zeit dieser Verwüstung dahin und fand Mittel, dem Austreten des Stroms einen Dam entgegenzusezen und ihn wieder in sein Bette einzuzwängen. Banier erzählt das nämliche;[3]) schreibt aber, da er es vom Huetius gehört hatte, dem Herodotus das zu, was man im Diodorus liest. Doch ich komme wieder auf meine Idee zurük. Der eben erwähnte Herkules kan nicht der thebanische gewesen sein; sondern vielmehr ein Held gleiches Namens, weit älter als jener,[4]) wie z. B. Herkules, Sohn des Jupiters und der Asteria,[5]) oder der phönizische und tyrische,[6]) der von diesen Völkern Μελκαρτος genant wurde.[7]) Auf die Art ließe sich ein

1) L. 1. [c. 19.]

2) Conf. Schol. Apollon. Argonaut. l. 2. v. 1252.

3) Mythol. t. 3. p. 468.

4) Philostr. vit. Apollon. l. 2. c. 3. p. 51.

5) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 16. Strab. l. 15. [c. 1. §. 9.] Eustath. in Οδυσσ. Λ. XI. p. 1702.

6) Pausan. l. 5. [c. 25.] Lucian. de Syr. Dea. [init. c. 3.]

7) Euseb. præpar. Evang. l. 1. p. 24. Scalig. not. in Græc. *fragm. p. 28.*

ſolcher Unterſchied mit dem Gepräge einer Münze von Tyrus, einer phöniziſchen Stadt, reimen. Wen man nun gleich nicht beweiſen kan, daß die erwähnte Münze aus Tyrus ſei, ſo kan man doch zweifeln, daß ſie in einer ägyptiſchen Stadt geprägt worden.

Der gedachten Nachricht vom Nil zufolge würde vielleicht nicht unwahrſcheinlich das auf unſerm geſchnittenen Steine befindliche Bild den Nilfluß vorſtellen. Dieſer Idee entſprechen auch ſowohl die Knaben, als das Haupthaar, indem dieſes Haar, beſonders an der Stirn, wo es herabhängt, zu zeigen ſcheint, daß es naß ſei, wie dieſes an allen Statuen der Flüſſe vorgeſtellt iſt. Überdies haben die Figuren des Nils faſt alle mehr oder weniger Knaben bei ſich, welche, wie jederman weiß, die Ellen im Steigen dieſes Fluſſes anzeigten, von welchem Steigen die größere oder geringere Fruchtbarkeit Ägyptens abhing. Dieſe Knaben wurden daher ſelbſt πηχεις, cubiti, genaunt.[1]) So zählt man acht ſolcher Knaben bei dieſem Fluſſe auf einem kleinen Basrelief von Elfenbein;[2]) hingegen eine vom Philoſtratus beſchriebene Nilfigur, ſo wie die Statue auf dem Hofe des Belvedere und eine kleinere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, haben an ſechzehen ſolcher Kinder; indem das Steigen des Nils eben ſo viele Ellen betrug. Da man nun den Nil nach Maßgabe ſeines Steigens bald mit mehr bald mit weniger Kindern vorzuſtellen pflegt: ſo könte man wohl annehmen, daß der Verfertiger unſeres geſchnittenen Steins gedacht habe, vier ſeien zur Andeutung deſſelben hinreichend. Die beiden Füllhörner und die Ähren, die aus dem einen

1) Lucian. rhet. præcept. [c. 6.] Philostr. l. 1. Icon. 5. p 769.

2) *Buonarr. oss. sopra alc.* med. p. 328.

den Medusa war ein sehr schönes junges Mädchen, das durch ihre Reize jeden, der sie ansah, bezauberte; daher man hernach sagte, sie verwandelte alle, die sie ansähen, in Stein.[1] Diese Idee hatten auch die einsichtsvollsten griechischen Künstler, welche mit einander wetteiferten, um Medusas Gesicht so reizend als möglich zu machen. Man sieht unter andern noch einen Kopf in dem Hause Lanti an einer Statue des Perseus, der aber auch der einzige ist, der sich in Rom findet.[2]

An eben dem Arme hat Perseus nach dem Gebrauche anderer reisenden Helden einen Sak hängen,[3] den ihm die Gorgonen gaben,[4] oder auch ein Felleisen, das Hesiodus κιβισις,[5] (von Andern κιβυσις,[6] von Apollodorus αβγε πηρα genant,[7] um den Kopf der Medusa hineinzusteken. In der Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebene Sichel,[8] auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen Harpe nennen.[9] Auf eben die Art war auch das Schwert der Spartaner gestaltet, das sie ξυηλη nanten,[10] so wie das der Lycier und Karier, die unter der Armee des Xerxes stritten. Das Schwert der beiden leztern Völker nent Herodotus

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [S. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Note.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4. v. 1515.

5) Scut. Herc. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

ἁρπανον, [1]) ſichelförmiges Schwert, Heſychius aber ξιφοδρεπανον. [2]) Ein ähnliches Schwert ſieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden. [3])

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

male des Boiſſard einen Begräbnißaltar,[1]) ſi wie einen andern Altar, der ehemals in dem Hauſ Barberini exiſtirte, izo aber ſich bei dem Bild hauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Au beiden Marmorn ſieht man unter der Inſchrift eben das vorgeſtellt, was ich hier in Kupfer beibringe Kadmus und ſein Gefährte erlegen die Schlang mit Wurfſpießen, ſo wie es auf den angeführten Gemmen abgebildet und der Erzählung des Ovidi us gemäß iſt.[2]) Bei dem Euripides hingegen ſchleudert Kadmus der Schlange einen Stein a den Kopf, worin dieſer Dichter wahrſcheinlich den alten Geſchichtſchreiber Hellanikus gefolgt iſt.[3])

Des Kadmus Gefährte wird wohl Memblia rus ſein, der die Inſel Thera bevölkerte;[4]) di weibliche Figur aber kañ die Harmonia, de Kadmus Gemahlin und Tochter des Mars un der Venus, vorſtellen. Die Fabel von der Schlan ge, als Wächterin der Quelle Dirce, ſcheint vo den Krümmungen, welche die Bäche und Flüſſe ma chen und von den Dichtern mit den Krümmunge der Schlangen verglichen worden ſind, entſtanden z ſein.[5])

1) T. 2. tab. 78.

2) Metam. l. 3. v. 90.

3) Eurip. Phœniss. v. 667. Conf. Schol. ad h. l.

4) Steph. de Urb. v. Θηρα.

5) Theon. Schol. Arat. phænom. v. 46.

Drittes Kapitel.

Perſeus.

[Numero 84.]

Der Käfer aus dem ſtoſchiſchen Kabinet unter Numero 84, welcher auf ſeiner Unterſeite den Perſeus mit dem Haupte der Meduſa vorſtellt, verdient eine vorzügliche Aufmerkſamkeit wegen der Form der hetruriſchen Buchſtaben, mit welchen der Name dieſes Helden geſchrieben iſt, indem zwei davon auf eine Art geſtaltet ſind, wie man ſie bisher noch nirgends bemerkt hat.

Das hetruriſche P, das auf andern Denkmalen dieſer Nation gewöhnlich nach griechiſcher Form: Π, doch ſo, daß der eine Strich etwas kürzer als der andere iſt, vorkömt, nähert ſich auf der ſtoſchiſchen Gemme mehr der lateiniſchen Form, aber ſo, daß der gerade Strich nicht über den krummen hinausgeht. Der andere Buchſtabe zwiſchen den Beinen des Perſeus bedeutet das S, welches mehr liegt als ſteht, und die Geſtalt des lateiniſchen Z hat. Man findet dieſen Buchſtaben, ſo wie er hier mit ſpizen Winkeln geformt iſt, auf keinem einzigen hetruriſchen Denkmale.

Perſeus hält in der rechten Hand das Haupt der Meduſa, das noch von Blute trieft, aber nicht die abſcheulichen Haare hat, die Äſchylus ihm gab, als er es zum erſtenmale auf die Bühne brachte;[1])

1) Pausan. l. 1. [c. 28.]

den Meduſa war ein ſehr ſchönes junges Mädchen, das durch ihre Reize jeden, der ſie anſah, bezauberte; daher man hernach ſagte, ſie verwandle alle, die ſie anſähen, in Stein.[1] Dieſe Idee hatten auch die einſichtsvollſten griechiſchen Künſtler, welche mit einander wetteiferten, um Meduſas Geſicht ſo reizend als möglich zu machen. Man ſieht unter andern noch einen Kopf in dem Hauſe Lanti an einer Statue des Perſeus, der aber auch der einzige iſt, der ſich in Rom findet.[2]

An eben dem Arme hat Perſeus nach dem Gebrauche anderer reiſenden Helden einen Sak hängen,[3] den ihm die Gorgonen gaben,[4] oder auch ein Felleiſen, das Heſiodus κιβισις,[5] (von Andern κιβυσις,[6] von Apollodorus αβγ πηρα genañt,[7] um den Kopf der Meduſa hineinzuſteken. In der Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebene Sichel,[8] auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen Harpe nennen.[9] Auf eben die Art war auch das Schwert der Spartaner geſtaltet, das ſie ξυηλη nañten,[10] ſo wie das der Lycier und Karier, die unter der Armee des Xerxes ſtritten. Das Schwert der beiden leztern Völker neñt Herodotus

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Not. 4.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4 v. 1515.

5) Scut. Herc. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

δρεπανον, [1]) ſichelförmiges Schwert, Heſychius aber ξιφοδρεπανον. [2]) Ein ähnliches Schwert ſieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden. [3])

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

hat. Heinſius glaubt, daß Pandora di
tin Fortuna ſei, nur unter einem andern
und Grotius gibt deſſen Meinung Beifall.
lein man kan keinen beſtimten Begrif davon
zen, wen auch die alten Künſtler dieſelbe ſyn
vorgeſtelt hätten.

1) Epist. ad Nic. Heins. in Burman. syllog. t. 2.

hat, an ihm nicht auffallender ſein kan, als der Helm des Apollo von Amyklä, den der ſchon mehrmal erwähnte Bathykles verfertigt hatte,[1]) oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.[2]) Zethus zog das Hirtenleben vor,[3]) weßhalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,[4]) den er aber nach Art der Reiſenden hinten auf die Schultern zurükgeworfen hat, eben ſo wie Mercurius auf verſchiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechiſchen Sinngedichte das Kenzeichen der Reiſenden genant,[5]) und eben ſo wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,[6]) um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienſte des Königs Admetus ſtand, oder auch, weil dieſe Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.[7]) Übrigens ſieht man auf der vaticaniſchen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vaſe von gebrantem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.[8]) Einen ähnlichen Hut hat auch Theſeus in einem Gemälde auf einer andern Vaſe in eben dieſer Samlung, das unter Numero 98 in dieſem Werke aufgeführt iſt, ſo wie ein Krieger auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſ-

1) Pausan. l. 3. [c. 19.]

2) Id. l. 5. [c. 27.]

3) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes, v. 11.

4) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

5) Küsteri not. ad Suid. v. Κυδώνια.

6) Beger. observ. in num. p. 2.

7) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

8) Dempst. Etrur. tab. 47.

den Meduſa war ein ſehr ſchönes junges Mä
chen, das durch ihre Reize jeden, der ſie anſah, b
zauberte; daher man hernach ſagte, ſie verwand
alle, die ſie anſähen, in Stein.[1]) Dieſe Idee ha
ten auch die einſichtsvollſten griechiſchen Künſtle
welche mit einander wetteiferten, um Meduſe
Geſicht ſo reizend als möglich zu machen. Man ſie
unter andern noch einen Kopf in dem Hauſe Lan
an einer Statue des Perſeus, der aber auch d
einzige iſt, der ſich in Rom findet.[2])

An eben dem Arme hat Perſeus nach de
Gebrauche anderer reiſenden Helden einen Sak hä
gen,[3]) den ihm die Gorgonen gaben,[4]) oder au
ein Felleiſen, das Heſiodus κιβισις,[5]) (von A
dern κιβυσις,[6]) von Apollodorus abgr πηρα genañt,
um den Kopf der Meduſa hineinzuſteken. In d
Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebe
Sichel,[8]) auch noch vom Blute triefend, welche d
Mythographen Harpe nennen.[9]) Auf eben die A
war auch das Schwert der Spartaner geſtaltet, d
ſie ξυηλη nañten,[10]) ſo wie das der Lycier und Karie
die unter der Armee des Xerxes ſtritten. D
Schwert der beiden leztern Völker neñt Herodotu

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Not.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4. v. 1515.

5) Scut. Herc. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

δρεπανον, [1]) ſichelförmiges Schwert, Heſychius aber ξιφοδρεπανον. [2]) Ein ähnliches Schwert ſieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden. [3])

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

Viertes Kapitel.

Amphion und Zethus.

[Numero 85.]

Dieſes vortrefliche Denkmal unter Numer
befindet ſich an der Hauptſeite des Palaſtes der
Borgheſe mit den alten Namen der Figuren,
man ſie auch auf dem Kupfer lieſt. Ein a
res ähnliches Basrelief, aber ohne Namen, beſ
ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn
dinals Alexander Albani.[1])

Der Gegenſtand deſſelben iſt Amphion und
thus, die Söhne des Jupiters und der Anti
Beide Brüder ſcheinen ihre Mutter wegen der
Behandlung des Lykus, ihres nunmehrigen
mahls und der beiden Götterſöhne vermeintl
Vaters, zu tröſten; deñ dieſer hatte auf An
der Dirce, die er zur zweiten Frau genon
die Antiope verſtoßen. Die Rache, welche
tiopens Söhne an der Dirce verübten, war
ſam. Sie banden ſie einem Stiere an die Hö
von welchem ſie ſo lange herum geſchleift wurde
ſie ſtarb. Amphion, welcher die Stadt Th
beim Klange der Leyer erbaute, hält hier dieſes
ſtrument in der Hand:

. . . . *manuque ſustinet læva chelyn,*
Qui saxa dulci traxit Amphion ſono.[2])

Sein Kopf iſt mit einem Helme bedekt, wel
weñ er ſich auch nicht im Kriege berühmt ge

1) [Welches wir ſtatt des erſtern hier nach Zoega li
Beide ſind einander ganz gleich, nur daß auf jenem
den Köpfen die Namen ZETHVS. ANTIOPE. AMPHION. ſt

2) Senec. Œdip. v. 611.

hat, an ihm nicht auffallender ſein kañ, als der Helm des Apollo von Amyklä, den der ſchon mehrmal erwähnte Bathykles verfertigt hatte,[1]) oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.[2]) Zethus zog das Hirtenleben vor,[3]) weßhalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,[4]) den er aber nach Art der Reiſenden hinten auf die Schultern zurükgeworfen hat, eben ſo wie Mercurius auf verſchiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechiſchen Siñgedichte das Keñzeichen der Reiſenden genañt,[5]) und eben ſo wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,[6]) um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienſte des Königs Admetus ſtand, oder auch, weil dieſe Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.[7]) Übrigens ſieht man auf der vaticaniſchen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vaſe von gebrañtem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.[8]) Einen ähnlichen Hut hat auch Theſeus in einem Gemälde auf einer andern Vaſe in eben dieſer Samlung, das unter Numero 98 in dieſem Werke aufgeführt iſt, ſo wie ein Krieger auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſ-

1) Pausan. l. 3. [c. 19.]

2) Id. l. 5. [c. 27.]

3) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes, v. 11.

4) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

5) Küsteri not. ad Suid. v. Ἅιδα.

6) Beger. observ. in num. p. 2.

7) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

8) Dempst. Etrur. tab. 47.

cana.[1]) Dieſe Hüte waren zu den Zeiten des Heſiodus, wie die unſrigen, von Wolle verfertigt.[2])

Die Alten trugen ſie nicht in der Stadt, ſondern auf Reiſen und auf dem Lande, welches Dionyſius bei Gelegenheit des Quintius Cincinnatus bemerkt, welchen man mit einem ſolchen Hute bei der Feldarbeit fand, als die Abgeordneten des römiſchen Senats ihm die Ehrenzeichen der Dictatur überbrachten.[3]) Livius erzählt indeſſen, daß ein Adler dem Tarquinius Priſcus, der mit ſeiner Gemahlin über den Berg Janiculus in einem Wagen fuhr, den Hut vom Kopfe genommen und ihm denſelben wieder aufgeſezt habe.[4]) Der Berg Janiculus war ſchon unter dem Ancus Marcius, dem Vorfahr des eben erwähnten Tarquinius, mit der Stadt Rom verbunden worden. Wen man nun bei der Bemerkung des Dionyſius ſtehen bleiben will, ſo muß dieſes dem Tarquinius begegnet ſein, ehe dieſer Berg innerhalb der Gränzen der Stadt eingeſchloſſen worden, ſo daß Tarquinius auf das Land reiſte. Indeſſen leidet die Behauptung des Dionyſius auch eine Einſchränkung; den es war gar nichts Ungewöhnliches, ſolche Hüte auch in der Stadt zu tragen; indem man beim Suetonius findet, daß der Kaiſer Auguſtus ſich nie, weder im Hauſe, noch in der Sonne, ohne den Hut auf dem Kopfe ſehen ließ.[5])

Überdem ſchlich ſich auch auf den Theatern in Rom ſelbſt mit der Zeit, beſonders unter den Kai-

1) Ibid. tab. 32.

2) Εργ. v. 545. Conf. Schol. Procli et Tzetz.

3) Antiq. Rom. l. 10. p. 615.

4) L. 1. c. 34.

5) *August.* c. 82.

ſern, die Gewohnheit ein, den Kopf mit einem Hute zu bedeken, um ſich gegen die Sonne zu ſchüzen,[1]) wie es bei den Griechen ſchon in den älteſten Zeiten gebräuchlich war. So leſen wir z. B. daß die Einwohner der Inſel Ägina eine ſo große Menge Hüte auf den Drako, den alten Geſezgeber der Athenienſer, als er auf ihrem Theater die für ihre Inſel verfertigten Geſeze öffentlich bekant machte, zuwarfen, daß er davon erſtikt wurde.[2])

In der großen Grupe des Hauſes Farneſe, die von Apollonius und Tauriſkus, aus der Stadt Tralles in Lydien gebürtig, verfertigt iſt und die Rache vorſtellt, welche die beiden Brüder Amphion und Zethus wegen des ihrer Mutter zugefügten Unrechts ausübten, liegt die Leyer zu den Füßen des Amphion; unter dem Zethus aber erblikt man einen Thyrſus, vielleicht als ein Sinbild ſeiner friedlichen Lebensart: den die Thyrſusſtäbe waren eine Art von Spießen, deren Spizen mit Epheublättern bedekt waren, wie oben bereits geſagt worden. Dieſer Thyrſusſtab iſt von denen nicht bemerkt worden, welche uns von dieſem Kunſtwerke kleine Copien gegeben haben, wie z. B. ein in Erzt gegoſſenes Modell in der Villa Borghefe zeigt.

Ein anderes Basrelief mit denſelben Bildniſſen, das eben ſo groß, wie die beiden angeführten iſt, befindet ſich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel. Was dieſes Kunſtwerk beſonders merkwürdig macht, ſind die unter den Figuren befindlichen griechiſchen Namen, welche einen ganz verſchiedenen Gegenſtand andeuten, und bald von der Rechten zur Linken, bald umgekehrt, je nachdem die

1) Salmas. in script. hist. Aug. p. 32.

2) Suid. v. Δρακων. [S. d. K. 6 B. 3 K. 18 §.]

Figuren gerichtet sind, gehen. Die Namen sind: ΕΥΡΥΔΙΚΗ, ΟΡΦΕΥΣ, ΕΡΜΗΣ, so daß wir hier den Orpheus haben, welcher seine Gemahlin Eurydice durch Hülfe des Mercurius wieder aus der Unterwelt heraufführt; welcher leztere auch hier, so wie auf andern vorhin von mir angezeigten Denkmalen, den Hut hinten auf dem Rüken hängen hat.[1]) Auf der einen Seite behaupten, daß der alte Künstler die Absicht gehabt habe, auf diesem Marmor eine ganz verschiedene Geschichte, als auf dem vorhin angeführten borgheſischen Denkmale, vorzustellen, könte fast abgeschmakt scheinen; und auf der andern Seite müßten doch die griechischen Buchstaben von unbezweifeltem Altertume, die man darauf liest, mehr Autorität haben, als die lateinischen Namen auf jenem. Allein das wundert mich gar nicht: deñ Pausanias belehret uns, daß auch die Alten oft die wahre Benennung dieser oder jener Statue in ihren Tempeln blos erriethen, und daß so z. B. eine Statue in einem Tempel der Panopäa in Phocis von Einigen für einen Äskulapius, von Andern hingegen für einen Prometheus gehalten wurde. Die Trözenier selbst waren zweifelhaft über die Benennung einer Statue, indem sie dieselbe so gut für einen Hippolytus als für einen Äskulapius hielten.

1) [G. d. K. 6 B. 3 K. 18 §. 10 B. 2 K. 15 §. Dafür erklärt nun auch Zoega die Vorstellung mit aller Wahrscheinlichkeit.]

Fünftes Kapitel.

Alceſtis.

[Numero 86.]

Das Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani unter Numero 86, welches von einem Sarkophag genommen iſt, ſtellt den Tod der Alceſtis, Gemahlin des Königs Admetus von Theſſalien vor. Ein bereits von Beger in einem eignen Werke, das er Alceſtis betitelt, bekañt gemachter Marmor ſcheint das Nämliche zu ſein, und die Zeichnung, nach welcher er ihn hat in Kupfer ſtechen laſſen, iſt vielleicht gemacht worden, als derſelbe noch beſſer erhalten war als izo, indem hier auf der rechten Seite zwei Figuren fehlen, welche vielleicht den Herkules und einen ſeiner Gefährten vorgeſtellt haben. Das Übrige iſt mit ſo wenig Genauigkeit und Aufmerkſamkeit gezeichnet, daß die Hauptfigur der Alceſtis in eine männliche verwandelt worden, daher Beger ſie auch für den kranken Admetus genommen hat. Ich übergehe die übrigen Abweichungen, welche man bei der Vergleichung des begerſchen Kupfers mit dem unſrigen leicht ſelbſt erkennen wird.

Der Gegenſtand an ſich iſt bekañt, indem er vom Euripides bereits, und dañ auch von den älteſten römiſchen Dichtern Attius und Näbius, auf die Bühne gebracht worden. Die Parcen hatten in ihren unwiderruflichen Beſchlüſſen dem Admetus den Tod beſtimt; aber Apollo, der den König gern *für die gute Aufnahme*, die er ihm erwieſen hatte,

da er einſt ungekañt als Hirt in ſeinen Dienſten ſtand, belohnen wollte, erhielt es endlich von dieſen Göttinen des Geſchikes, daß er ſein Leben retten kõñte, weñ er einen andern an ſeine Stelle ſchafte.

Er legte dieſe Bedingung dem Vater und der Mutter des Admetus vor, denen ſie aber doch zu hart ſchien; ſie weigerten ſich daher, für ihn zu ſterben, und es fand ſich niemand, als ſeine Gemahlin Alceſtis, welche freiwillig den Tod wählte.

Voll von Ergebung in ihr Schikſal und im Begriffe, die Seele auszuhauchen, iſt ſie auf unſerm Marmor vorgeſtellt. Vor ihrem Bette ſteht einerſeits auf einem Schemel (σφελας) ihre trauernde Tochter Eumele,[1] von Andern auch Perimela genañt,[2] mit gebognem Knie, andrerſeits aber ihr jüngerer Sohn Eumelus.[3] Die Sterbende reicht ihre Rechte dem Schwiegervater Pheres; ihre Schwiegermutter Periklymene aber ſcheint die bejahrte Frau zu ſein, welche die Sterbende mit der rechten Hand aufrichtet. Die weinende weibliche Figur mit fliegenden Haaren, welche ſich auf das Kopfkiſſen lehnt, wird wahrſcheinlich die Sklavin der Alceſtis ſein, welche Euripides auch auf der Bühne auftreten läßt.

In dem Augenblike, wo Alceſtis den Geiſt aufgegeben hatte, kam Herkules an. Admetus nahm ihn mit ſeinem Gefolge freundſchaftlich auf und verhehlte ihm den Tod ſeiner Gemahlin, um nicht gegen die Gaſtfreundſchaft anzuſtoßen. Herkules, der das ſeinem Wirthe zugeſtoßene Unglük nicht ahnete, fing an, ſich der Fröhlichkeit zu überlaſſen. Dieſes verdroß einen Sklaven des Königs.

1) Anton. Liberal. fab. 33.

2) Tzetz. Chil. l. 2. v. 788.

3) Il. B. II. v. 714.

Er machte daher deſſen Gefährten Vorwürfe über ihr Betragen, das in einem Trauerhauſe ganz unſchiklich ſei. Dieſes ſcheint auf der rechten Seite des Marmors vorgeſtellt zu ſein; wenigſtens kan man jede Figur leicht darauf deuten, ausgenommen die Figur des Herkules, welches vielleicht diejenige iſt, die mit einem bejahrten Manne im Streit begriffen zu ſein ſcheint: wiewohl dieſes noch zweifelhaft bleibt, weil der Kopf daran neu angeſezt iſt. Auch könte das Schwert, welches dieſe Figur an der linken Seite hängen hat, Zweifel erregen, daß ſie dieſen Helden vorſtelle, indem man ihn bis dahin noch nicht mit einem Schwert bewafnet gefunden hat. Indeſſen dürfte das Beiwort *Herculaneus*, welches Spartianus den Schwertern gibt,[1]) und welches das Synonym von groß ſein könte, ſo wie man Ἡρακλεια νοσος, herkuliſche Krankheit, d. i. große Krankheit, ſagt, ſich auf große Schwerter beziehen, die man vielleicht ehedem an einer Figur von ihm erblikt hatte. Wirklich wäre es gar nicht unſchiklich, den Herkules hier, da er von ſeinem Zuge wider den Diomedes, König von Thracien, zurükkomt, ein Schwert tragen zu ſehen.[2]) Doch ich gehe zur Sache zurük.

Herkules, von Mitleid und Dankbarkeit bewogen, ſchikte ſich an, ſagt die Fabel, der Alceſtis das Leben wieder zu verſchaffen, und zwang den Tod mit Gewalt, ſie ihm zu überlaſſen, worauf er ſie, nachdem er ſie in's Leben zurükgerufen hatte, ihrem Gemahle wiedergab. Dieſes freudige Ende der tra-

1) Salmas. ad Spartian. Commod. p. 106.

2) Euripid. Alcest. v. 483. [Zoega hält die Figur für Admetus, der dem Euripides zufolge den umherſtehenden Pheräern befiehlt, das Leichenbegängniß der *Alceſtis in tiefſter* Trauer zu feiern.]

Sachen in solchen Körben zu tragen und aufzubewahren. [1]) Dieses waren vermuthlich solche Körbe, welche man πλοκανα, [2]) von πλεκω, biegen und flechten, wie z. B. mit Reisern und Binsen, [3]) nante; und wirklich waren auch σπυριδια πλεκτα und γυργαθος die Körbe, worin man Brod trug. [4]) In den ältesten Zeiten, wo die Opfer in Früchten und Producten der Erde bestanden, wurden dieselben den Göttern in Körben, die aus Reisern geflochten waren, dargebracht, wie aus vielen alten Denkmalen erhellet und wie ich schon bei Numero 26 bemerkt habe. Die Schale oder das Opfergefäß scheint die Absicht, welche der Künstler gehabt hat, zu erklären, indem sie ein zum heiligen Gebrauche geweihetes Geschirr war; so wie man sie auch auf unserm Kunstwerke als das Symbol des Götterdienstes betrachten kan.

Nachdem Meleager den wilden Eber erlegt hatte, schenkte er den Kopf und die Haut desselben der arkadischen Atalanta, (welche von der böotischen, die schnell im Laufen war, verschieden ist, [5]) nicht nur, um ihr dadurch ein Unterpfand seiner Liebe, sondern auch eine Belohnung dafür zu geben, daß sie dem Thiere den ersten Streich versezt hatte. Die Brüder seiner Mutter Althäa, Protus und Kometes, wurden über diese Auszeichnung eifersüchtig. Sie verbanden sich also mit den Kureten, und thaten einen Einfall in das Land der Atolier, über welches Oneus, Meleagers Vater, Kö-

1) Pollux, l. 10. segm 91. 178.

2) Id. l. 5. segm. 129.

3) Id. l. 7. segm. 173. 175.

4) Hesych. v. γυργαθ.

5) *Conf.* Cronov. diatr. ad Stat. Sylv. l. 5. c. 56. p. 363.

nig war. Sie belagerten die Hauptſtadt, welche aber von Meleager ſo tapfer vertheidigt wurde, daß die beiden angreifenden Brüder ſeiner Mutter ihr Leben dabei verloren. Althäa, die über den Verluſt derſelben äuſſerſt betrübt war, und gegen ihren eignen Sohn in Wuth gerieth, überhäufte ihn mit tauſend Verwünſchungen und bereitete ihm ſelbſt den Tod. Gegen eine ſo unmenſchliche Mutter aufgebracht, verließ Meleager die Vertheidigung der Stadt und zog ſich in das Zimmer ſeiner Gemahlin Kleopatra zurük.[1]) Darauf ängſtigten die Feinde ſo ſehr die Belagerten, daß die Älteſten des Volks, die Prieſter und die nächſten Anverwandten ſich zum Meleager begaben, um ſeinen Zorn zu beſänftigen. Sein Vater ſelbſt warf ſich ihm zu Füßen: allein vergebens; deñ er weigerte ſich ſtandhaft, die Waffen wieder in die Hand zu nehmen. Als endlich die Stadt bereits zum Theil in Feuer und Rauch ſtand, und Meleagers eigenes Haus in Gefahr kam, erweichte Kleopatra durch ihre Thränen das Herz ihres erzürnten Gemahls, und brachte ihn dahin, die Vertheidigung der Stadt von neuem zu übernehmen.

Unſer Künſtler hat ſich pünktlich an des Homerus Worte gehalten, indem er auch ſogar das Bette angedeutet hat, auf welchem dem Dichter zufolge Meleager mit der Kleopatra ſaß, und ſeinem gegen die Althäa gefaßten Unwillen und Zorn nachhing.[2]) Eben dieſes Bette ſtellt das Zimmer und das Haus Meleagers vor, wie er ſchon von den Feinden, welche die Hand an die Schwerter legen, umringt iſt. Kleopatra umfaßt ſeine Knie und thut das, was vorher ſein Vater gethan hatte,

1) Il. I. IX. v. 551.

2) Ibid. v. 561.

(γυναμενος νιον,[1]) während ihre ängstlich besorgte Frauen auf den Erfolg dieser demüthigen Bitte warten. Unter denselben werden sich wahrscheinlich die vier Schwestern Meleagers befinden, welche, die Gorgo und Dejanira ausgenommen den Tod ihres Bruders beweinten, bis sie in Vöge die man *Meleagrides* nante,[3]) verwandelt wurde Meleager, der zwar schon den Schild und d Schwert ergriffen, hat doch noch nicht den bestimmte Willen, den Bitten nachzugeben, und sich den Fei den von neuem zu widersezen. Er erscheint dah noch mit unentschlossener Mine, die zwischen Zo und Nachgeben getheilt ist, wiewohl die Liebe i auf die Seite des Mitleids zieht.

II.

[Numero 88.]

Es würde schwer zu errathen sein, was d Basrelief, das ich unter Numero 88 aufstelle u von einer Zeichnung copirt habe, vorstellen soll, we wir es nicht aus dem Medaillon ersähen, welche wie es auf der Zeichnung ist, von dem Künstler a genommen wurde, als wäre es auf dem Basreli selbst aufgehängt. Man erblikt auf demselben de Meleager, wie er den kalydonischen Eber erleg Das Kunstwerk selbst stellt den Tod Meleagers un die Ursache desselben vor.

Homerus erzählt, daß Althäa über den To ihrer Brüder in Wuth gerathen sei, und deßwege

1) Ibid. v. 579.

2) Ant. Liberal. metam. 2.

3) Ovid. metam. l. 8. v. 43.

Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beſchloſſen habe. Zu dem Ende habe ſie den unglüklichen Brand, den die Parce Atropos ihr gegeben hatte, genommen und in's Feuer geworfen. Von dem Augenblike an ſpürte Meleager an ſeinem Körper ein langſames Abzehren, welches ihm endlich den Tod zuzog.[1]) Andere von Pauſanias angeführte Autoren behaupten indeſſen, Meleager ſei in der Schlacht gegen die Kureten geblieben,[2]) und dieſer Behauptung ſcheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunſtwerks gefolgt zu ſein. Dem gemäß ſieht man auf demſelben einerſeits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern ſeiner Mutter bei einem Ausfalle aus einem Stadtthore hatte, ohnweit deſſen eine Säule mit einer darauf ſtehenden Urne zum Zeichen eines Grabmals zu ſehen iſt, wie dieſes auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorkömt, und wie auch das Grabmal des Patroklus vorgeſtellt wird.[3]) Es war unter den Griechen faſt allgemein gebräuchlich, auf den Grabhügeln der Verſtorbenen eine Säule zu errichten.[4]) So war das Grabmal des berühmten Ariſtomenes, Königs von Myceně, welches noch zu des Pauſanias Zeiten exiſtirte.[5]) Eben dieſer Autor erwähnt eines Grabmals, das dem unſrigen in Anſehung der auf einer Säule geſtellten ſteinernen Urne ähnlich iſt.[6]) Das Grabmal auf unſerm Marmor ſteht nicht müßig da; ſon-

1) Conf. Diod. Sic. l. 4. [c. 34.] Pausan. l. 8. [c. 45.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 557 — 558 Num.]

4) Il. A. XI. v. 371. Π. XVI. v. 457. P. XVII. v. 434.

5) Pausan. l. 4. [c. 37.]

6) L. 9. [c. 30.] Conf. Phædr. l. 5. fab. 7. v. 10.

dern soll andeuten, daß der Kampf ausserhalb der Stadt vorfiel, indem es nicht gebräuchlich war, die Todten innerhalb der Städte zu begraben, und nur der Stifter derselben, oder irgend ein großer Held eine Ausnahme davon machten, wie ich hernach bei Numero 137 zeigen werde.

Auf der andern Seite wird der todte Meleager zu Grabe getragen, und zwar auf Kriegsmanier und nach Art der im Kriege Gebliebenen, welche von dem Kampfplaze auf den Schultern ihrer Waffenbrüder weggetragen wurden; eine Art zu tragen, welche man Φοραδην πεμπειν,[1] Φοραδην κομιζειν[2] nante, welches ohngefähr eben das heißt, was die Lateiner *inter manus ablatus* nennen. Dieser Idee zufolge läßt der alte Künstler hinter dem Verstorbenen den Wagen folgen, auf welchem er focht und den einer seiner Gefährten führt.

An den Pferden selbst ist der Schmerz, den sie über den Tod ihres Herrn empfinden, ausgedrükt. Das auf der rechten Seite scheint aus dem Homerus copirt zu sein, indem derselbe die Pferde des Achilles nach dem Tode seines Freundes Patroklus mit herabhängenden Haaren erscheinen läßt.[3] Auch das abgestuzte Haar dieser Pferde, so wie derjenigen auf einem Sarkophag im Hause Barberini, wo der nämliche Gegenstand vorgestellt wird, könte ein Zeichen der Trauer sein, wen dieser Gebrauch nicht, wie ich oben bei Numero 68 gesagt habe, sehr gemein gewesen wäre.

Derjenige, der sich am meisten über diesen Todesfall betrübte, war wohl ohnstreitig der Vater. Daher ist es wahrscheinlich, daß der Künstler in der Figur,

1) Euripid. Rhes. v. 888.

2) Achill. Tat. Erot. l. 1. p. 47.

3) Il. P. XVII. v. 437.

welche unter allen Umſtehenden die traurigſte Mine hat, den Vater hat vorſtellen wollen.

Die Beiſezung und Verbrennung des Leichnams vor Meleager erblikt man auf dem Dekel des oben erwähnten Sarkophags im Hauſe Barberini, wo auch Kleopatra, die Gemahlin des Helden vorgeſtellt iſt, wie ſie ſich ſelbſt das Leben nimt, da ſie dem Schmerze über den Verluſt ihres Gemahls nicht widerſtehen konte. [1]) Sante Bartoli hat dieſes Stük in zwei Theilen in Kupfer ſtechen laſſen; allein Bellori hat das Ganze nicht verſtanden; wenigſtens erhellet dieſes aus der dem Kupfer ſelbſt untergeſezten Inſchrift, in welcher er ſich begnügt, es durch die einfache Benennung: Pompa feralis, zu bezeichnen.

1) Pausan. l. 4. [c. 2.]

(γενεμενος νιον,[1]) während ihre ängstlich besorgten Frauen auf den Erfolg dieser demüthigen Bitten warten. Unter denselben werden sich wahrscheinlich die vier Schwestern Meleagers befinden,[2]) welche, die Gorgo und Dejanira ausgenommen, den Tod ihres Bruders beweinten, bis sie in Vögel, die man *Meleagrides* nante,[3]) verwandelt wurden. Meleager, der zwar schon den Schild und das Schwert ergriffen, hat doch noch nicht den bestimmten Willen, den Bitten nachzugeben, und sich den Feinden von neuem zu widersezen. Er erscheint daher noch mit unentschlossener Mine, die zwischen Zorn und Nachgeben getheilt ist, wiewohl die Liebe ihn auf die Seite des Mitleids zieht.

II.

[Numero 88.]

Es würde schwer zu errathen sein, was das Basrelief, das ich unter Numero 88 aufstelle und von einer Zeichnung copirt habe, vorstellen soll, wenn wir es nicht aus dem Medaillon ersähen, welches, wie es auf der Zeichnung ist, von dem Künstler angenommen wurde, als wäre es auf dem Basrelief selbst aufgehängt. Man erblikt auf demselben den Meleager, wie er den kalydonischen Eber erlegt. Das Kunstwerk selbst stellt den Tod Meleagers und die Ursache desselben vor.

Homerus erzählt, daß Althäa über den Tod ihrer Brüder in Wuth gerathen sei, und deßwegen

1) Ibid. v. 579.

2) Ant. Liberal. metam. 2.

3) Ovid. metam. l. 8. v. 43.

Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beſchloſſen habe. Zu dem Ende habe ſie den unglüklichen Brand, den die Parce Atropos ihr gegeben hatte, genommen und in's Feuer geworfen. Von dem Augenblike an ſpürte Meleager an ſeinem Körper ein langſames Abzehren, welches ihm endlich den Tod zuzog. [1]) Andere von Pauſanias angeführte Autoren behaupten indeſſen, Meleager ſei in der Schlacht gegen die Kureten geblieben, [2]) und dieſer Behauptung ſcheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunſtwerks gefolgt zu ſein. Dem gemäß ſieht man auf demſelben einerſeits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern ſeiner Mutter bei einem Ausfalle aus einem Stadtthore hatte, ohnweit deſſen eine Säule mit einer darauf ſtehenden Urne zum Zeichen eines Grabmals zu ſehen iſt, wie dieſes auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorkömt, und wie auch das Grabmal des Patroklus vorgeſtellt wird. [3]) Es war unter den Griechen faſt allgemein gebräuchlich, auf den Grabhügeln der Verſtorbenen eine Säule zu errichten. [4]) So war das Grabmal des berühmten Ariſtomenes, Königs von Mycenä, welches noch zu des Pauſanias Zeiten exiſtirte. [5]) Eben dieſer Autor erwähnt eines Grabmals, das dem unſrigen in Anſehung der auf einer Säule geſtellten ſteinernen Urne ähnlich iſt. [6]) Das Grabmal auf unſerm Marmor ſteht nicht müßig da; ſon-

1) Conf. Diod. Sic. l. 4. [c. 34.] Pausan. l. 8. [c. 45.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 557 — 558 Num.]

4) Il. A. XI. v. 371. Π. XVI. v. 457. P. XVII. v. 434.

5) Pausan. l. 4. [c. 37.]

6) L. 9. [c. 30.] Conf. Phædr. l. 5. fab. 7. v. 10.

dern soll andeuten, daß der Kampf ausserhalb der Stadt vorfiel, indem es nicht gebräuchlich war, die Todten innerhalb der Städte zu begraben, und nur der Stifter derselben, oder irgend ein großer Held eine Ausnahme davon machten, wie ich hernach bei Numero 137 zeigen werde.

Auf der andern Seite wird der todte Meleager zu Grabe getragen, und zwar auf Kriegsmanier und nach Art der im Kriege Gebliebenen, welche von dem Kampfplaze auf den Schultern ihrer Waffenbrüder weggetragen wurden; eine Art zu tragen, welche man φορᾶδην πεμπειν, [1] φορᾶδην κομιζειν [2] nante, welches ohngefähr eben das heißt, was die Lateiner *inter manus ablatus* nennen. Dieser Idee zufolge läßt der alte Künstler hinter dem Verstorbenen den Wagen folgen, auf welchem er focht und den einer seiner Gefährten führt.

An den Pferden selbst ist der Schmerz, den sie über den Tod ihres Herrn empfinden, ausgedrükt. Das auf der rechten Seite scheint aus dem Homerus copirt zu sein, indem derselbe die Pferde des Achilles nach dem Tode seines Freundes Patroklus mit herabhängenden Haaren erscheinen läßt. [3] Auch das abgestuzte Haar dieser Pferde, so wie derjenigen auf einem Sarkophag im Hause Barberini, wo der nämliche Gegenstand vorgestellt wird, könte ein Zeichen der Trauer sein, wenn dieser Gebrauch nicht, wie ich oben bei Numero 68 gesagt habe, sehr gemein gewesen wäre.

Derjenige, der sich am meisten über diesen Todesfall betrübte, war wohl ohnstreitig der Vater. Daher ist es wahrscheinlich, daß der Künstler in der Figur,

1) Euripid. Rhes. v. 888.

2) Achill. Tat. Erot. l. 1. p. 47.

3) Il. P. XVII. v. 437.

e unter allen Umſtehenden die traurigſte Mine den Vater hat vorſtellen wollen.

)ie Beiſezung und Verbrennung des Leichnams Meleager erblikt man auf dem Dekel des oben ;nten Sarkophags im Hauſe Barberini, wo Kleopatra, die Gemahlin des Helden vor- lt iſt, wie ſie ſich ſelbſt das Leben nimt, da em Schmerze über den Verluſt ihres Gemahls widerſtehen konte. [1]) Sante Bartoli hat ; Stük in zwei Theilen in Kupfer ſtechen laſſen; : Bellori hat das Ganze nicht verſtanden; ;ſtens erhellet dieſes aus der dem Kupfer ſelbſt geſezten Inſchrift, in welcher er ſich begnügt, ırch die einfache Benennung: Pompa feralis, zeichnen.

Pausan. l. 4. [c. 2.]

. . . . *medioque in pectore fixus*
Tela gerit. 1)

Der Künſtler hat ihn recht in den Mittelpu
des Werkes geſtellt und läßt ihn eine Bewegung n
chen, als wolle er den Pfeil aus der Wunde zieh
Der zweite, welcher Sipylus hieß, ſcheint d
jenige zu ſein, welcher ſamt dem Pferde auf
Erde liegt:

. . . . *per colla admissa iubasque volvitur,* 2)

und ſich durch das Gewand, welches er um den K
hüllt, gegen die Pfeile zu ſchüzen ſucht. Die A
wie er den Kopf in die Höhe hält, drükt das au
was die Griechen καραδοκειν nennen. 3)

Der alte Mañ in phrygiſcher Kleidung, mit
ſen, die bis an die Ferſe reichen, und in deſſen
men einer von den Söhnen den Geiſt aufgibt,
wie der andere Alte, welcher die ſterbende ältere To
ter aufrecht hält, ſind wahrſcheinlich ihre Aufſeh
als wofür ich auch den bärtigen Alten halte, welc
unter den die Niobe umgebenden Statuen ſich
der nämlichen Kleidung befindet und einen neu
geſezten Kopf hat. Die jungen Mädchen ſowohl
Knaben ſtanden nicht nur in den älteſten Zeiten un
der Aufſicht eines Mannes, wie dieſes aus dem E
ripides erhellet, 4) ſondern auch ſelbſt in den ſ
tern Jahrhunderten, wie dieſes mehrere Inſchrift
bezeugen. 5) Der Grund, warum man glaubt, d

1) Ovid. metam. l. 6. v. 227.

2) Ibid. v. 237.

3) Pollux, l. 2. segm. 41.

4) Electr. v. 489. Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 358.

5) Gruter. Inscript. p. 653. n. 2. Bianch. Columb. Liv. 63 et Cor. p. 99.

eſe Alten die Aufſeher ſeien, iſt dieſer, weil die riechen gewöhnlich die Beſorgung ihrer Kinder den klaven anvertrauten, wie wir es von Alcibia-es wiſſen, welchem Perikles einen alten Sklaven, amens Zopyrus, aus Thracien zum Aufſeher b. [1])

Der bejahrte Held auf der rechten Seite, wel-er mit dem in die Höhe gehobenen Schilde den ngern Sohn zu vertheidigen ſcheint, iſt vermuth-h der Vater Amphion; ſo wie man auf der dern Seite die Mutter Niobe vorgeſtellt ſieht, deren Schooß ein anderer ihrer Söhne geflohen , welches Amphion zu ſein ſcheint, indem er der nzige Knabe war, der ſich gerettet hat, [2]) ſo wie ſich n den Töchtern blos die jüngſte, Chloris, ret-te. Beide hängen ſich an das Gewand der Mut-r, nach Art der Kinder, die ſich fürchten; eine tellung, die man in ähnlichen Fällen beim Euri-des häufig durch die Redensart αντεχειν, λαμβα-ϑαι πεπλων, [3]) ſich an den Schleier halten, usgedrükt lieſt. Amphion, mit dem emporgehal-nen linken Arme drükt das aus, was die Griechen εχειν τινος την χειρα, [4]) die Hand über jeman-n ausſtreken, nennen. Man braucht dieſe Re-nsart, wen man von einer Perſon ſpricht, die ne andere vertheidigt.

In einer ähnlichen Stellung ſieht man den Am-ion auf einem ſehr ſchönen Fragment eines asreliefs im Hauſe Rondinini, nämlich mit eben aufgehobenem Schilde, aber mit einem Panzer

1) Conf. Plaut. Mercat. Act. 1. sc. 1. v. 89.

2) Pausan. l. 5. [c. 16.]

3) Troad. v. 745. Heracl. v. 48. Conf. Herc. fur. v. 972.

4) Ιλ. Ω. XXIV. v. 374. Euripid. Iphig. Aul. v. 915. Conf. Hemsterh. ad Lucian. Tim. c. 10. p. 118.

bekleidet und mit der rechten Hand einen seiner Söhne haltend.

Ein anderes kurz vorher erwähntes Basrelief, welches die nämliche Fabel vorstellt, ist von dem Verfasser der Beschreibung der Galerie des Graven Pembrocke nach dem Gewicht geschäzt worden und soll drei tausend englische Pfund wiegen. Es besteht dieser Marmor aus zwanzig Figuren und weicht von dem unsrigen sowohl in Ansehung der Anzahl der Figuren, als auch dadurch ab, daß die beiden jüngern Töchter, Amykle und Chloris, gegen den sie bedrohenden Tod in dem Schooße der Mutter Schuz suchen. Übrigens sieht man darauf fünf Söhne zu Pferde, und drei Aufseher, ebenfalls in phrygischer Kleidung.

Achtes Kapitel.

Medea.

[Numero 90 u. 91.]

Es ist jedem aus der Fabel und aus den tragischen Dichtern bekañt, was auf den Basreliefs unter Numero 90 und 91 enthalten ist; nämlich die Rache, welche Medea wegen der Treulosigkeit des Jason ausübte. Eben diesen Gegenstand findet man auf drei andern Denkmalen vorgestellt, so weit nämlich meine Kentniß davon reicht. Das eine ist in der Villa Borgheſe, auf welchem Bellori, der nicht auf die neuern Ausbesserungen gemerkt hat, so wie Montfaucon,[1]) irrig die Raserei der Ceres bei Gelegenheit ihrer von Pluto geraubten Tochter Proserpina zu finden geglaubt haben. Das zweite Denkmal ist eine Begräbnißurne, welche auf dem Hofe des Hauses Caucei neben der neuen Kirche steht, und das dritte ist dasjenige, welches ich hier beibringe und das sich im Hofe des Hauses Lancellotti befindet.

Jason wurde nebst der Medea aus Jolkus vertrieben, weil sie seinen Oheim Pelias unter dem Vorwande, ihn wieder zu verjüngen, getödet hatte. Er begab sich hierauf nach Korinth und verliebte sich daselbst in die Glauce, Tochter des dortigen Königs Kreon, worauf er die Medea von sich stieß, ohngeachtet er zwei Söhne, den Mermerus und Pheres, von ihr hatte. Da Medea nunmehr auf Befehl des Königs das Land räumen

1) Antiq. expliq. t. 1. pl. 40.

mußte, um nicht die neu vollzogene Ehe zu störe
faßte sie den Entschluß, sich auf das Grausamste
wohl an der Neuvermählten, als auch an ihrem ehem
ligen Gatten zu rächen. Sie schikte zu dem En
ihre Söhne mit Geschenken zu ihr, unter den
sich auch ein vergiftetes Kleid befand. Glau
freute sich darüber; allein kaum hatte sie es an
zogen, so starb sie unter den abscheulichsten Schm
zen. Die wüthende Medea begnügte sich nicht n
dem Tode ihrer Nebenbuhlerin; sondern rasete u
auch gegen ihr eigenes Blut und brachte ihre Söh
um.

Unser Marmor scheint auf der einen Seite
Vermählung Jasons und der Glauce vorzustelle
Zwischen ihnen steht *Iuno Pronuba.* Auf der ande
Seite sizt Glauce und empfängt die Geschenk
welche Medeas Söhne, von ihrem Aufseher
führt, ihr bringen. Der erste von ihnen trägt d
erwähnte Kleid, der andere die goldene Krone. [1])

Der hinter der Glauce ausgespante Schle
deutet das Zimmer an, wo sie wohnte: den vor de
jenigen Theile der Wohnung, den die Griechen αυ
nanten, war ein Schleier (παραπετασμα) aufgehäng
der nach Art unserer Vorhänge vermöge eines Se
auf- und niedergelassen werden konte. [2]) Selbst
Thüren pflegten ihren Vorhang zu haben, [3]) u
derjenige, der von der Thüre des Tempels
Diana [zu Ephesus] hing, wurde von unten n
oben hinaufgezogen. [4])

1) Euripid. Med. v. 949. Ovid. metam. l. 6. v. 606.

2) Suid. v. αρχιας et κυνοι κυνα.

3) Porphyr. de Nymph. antr. p. 121. l. 7.

4) Pausan. l. 5. [c. 12. Man sehe den 1 Band dieser A
gabe S. 417. Note.]

Das Eiſen des Spießes, welcher hinter dem Stuhle der Glauce hervorragt und den Vorhang feſt zu halten ſcheint, gibt zu verſchiedenen Vermuthungen Anlaß. Ich wünſchte, die bei den römiſchen neu verheiratheten Frauen übliche Gewohnheit hieher deuten zu können, deren Haare mit dem Eiſen eines Spießes, der *hasta celibaris* hieß, und mit welchem ein Fechter getödet ſein mußte, geſchmükt waren.[1]) Dieſer Gebrauch hatte Beziehung auf die Juno, und zwar beſonders auf diejenige, welche *Curitis* hieß und zum Kenzeichen einen Spieß trug. Allein dieſes wäre doch zu weit hergeholt. Ich erinnere mich auch des Eiſens eines Spießes, mit welchem bei Thucydides eine Thüre verſchloſſen wird;[2]) aber ich kan davon hier ebenfalls keinen Gebrauch machen.

Ich muß noch den Leſer benachrichtigen, daß mein Kupfer nach einer Zeichnung aus der Samlung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen iſt, weil ich glaubte, daß das Basrelief ſelbſt nicht mehr in Rom exiſtire; nachher entdekte ich es aber in dem Hauſe Lancellotti, wie ich oben ſchon bemerkt habe, und ſah nunmehr, daß das, was ich bekant machte, nur die Hälfte des ganzen Denkmals ſei. Da daſſelbe mitten durchgeſchnitten worden, ſo hat es ſich gefügt, daß die Spize des Spießes der einen auf der andern Hälfte ſtehenden Figur auf jener, die ich liefere, übrig geblieben iſt.

Da ſich nun die andere Hälfte des Basreliefs ebenfalls noch in jenem Hauſe befindet, ſo ſtelle ich ſie hier ebenfalls auf, um nicht ein verſtüm-

1) Ovid. fast. l. 2. v. 560. Plutarch. in Romul. [c. 15.] Quæſt. Rom. p. 509. [t. 7. p. 148. edit. Reisk.] Arnob. adv. Gent. l. 2. *p. 91.*

2) *Pollux, l. 10. segm. 27.*

meltes Werk, deſſen Ergänzung noch möglich iſt, zu liefern, um ſo viel mehr, da das oben erwähnte Basrelief der Villa Borgheſe von Sante Bartoli mit den daran auf's Gerathewohl angebrachten Ausbeſſerungen gezeichnet worden iſt, die jemand gemacht hat, der den darauf vorgeſtellten Gegenſtand gar nicht kante.

Die weibliche Figur, welche ganz von Sinnen und in einer heftigen Bewegung darauf erſcheint, iſt Glauce, wie ſie von den heftigſten Schmerzen, die ihr das vergiftete Kleid verurſacht, gepeinigt wird, und die bejahrte Perſon, welche hinter der Glauce in einem langen Talar, zum Zeichen der königlichen Würde, ſteht, iſt ihr Vater Kreon. Er ſtrekt ſeine linke Hand nach der Tochter aus und macht mit der rechten eine Bewegung, um ſich das Haar auszureiſſen. Unterdeſſen ſteht Medea im Begriffe, das abſcheuliche Vorhaben gegen ihr eigenes Blut auszuführen, indem ſie in der Rechten den entblößten Dolch, in der Linken aber die Scheide hält, um ihren beiden Söhnen, die ſich des tödlichen Streichs nicht verſahen, das Leben zu entreiſſen. [1]) Nachdem ſie dieſe unmenſchliche Rache verübt hatte, fuhr ſie, wie die Fabel erzählt, auf einem von geflügelten Drachen gezogenen Wagen davon.

Ob der Terminus hinter der Figur der Glauce ſymboliſch ſei, und ſich auf den Ort, wo dieſe traurige Scene vorfiel, beziehe, weiß ich nicht zu ſagen. Auch wage ich es nicht, dasjenige darauf zu deuten, was Euripides in ſeinem Trauerſpiele Medea den Boten ſagen läßt, der die Nachricht

1) [Man ſehe die zur Vorſtellung der Medea und ihrer Kinder paſſenden Worte aus Lucian in der G. d. K. 5 B. 3 K. 6 §. Note.]

von dem herben Schikſal der Glauce überbringt: indem nämlich einige von ihren bejahrten Frauen daſſelbe dem Zorn des Pans oder irgend einer andern Gottheit zuſchrieben;[1] deñ ich kañ nicht vorausſeſzen, daß der Künſtler dieſen Gedanken in der bärtigen Herma, wie man ſanſt wohl dieſe Gottheit vorſtellen könte, habe ausdrüken wollen.

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmale in dieſem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit einem andern Kunſtwerke, worauf die Thaten des Jaſon ſelbſt vorgeſtellt ſind, zu bereichern. Ich habe es erſt vor kurzem in der Villa Borgheſe entdekt, wo dieſes Basrelief am Hauſe in ſo weiter Entfernung angebracht iſt, daß man es mit bloßen Augen gar nicht erkennen kañ. Jaſon iſt darauf abgebildet, wie er die beiden bezähmten Stiere, die durch ihre ehernen Füße und das Feuer, das ſie aus dem Rachen ſprühten, bekañt ſind, vor den König von Kolchis, Aetes, bringt, welcher nebſt ſeiner Gemahlin Arete auf dem Throne ſizt und einen Trabanten neben ſich ſtehen hat. Auf der andern Seite dieſes Marmors iſt die Vermählung des Jaſon und der Medea abgebildet. Das Denkmal ſelbſt könte vielleicht das nämliche ſein, wovon Beger ein Bruchſtük, das von einer Zeichnung genommen und von mir bei Numero 74 angeführt iſt, lieferte.[2] Dieſelbe Geſchichte iſt auf einem andern Bruchſtüke vorgeſtellt, welches in die Baſis einer Statue in der Galerie des Hauſes Colonna eingeſezt ſteht.

1) Euripid. Med. v. 1171.

2) Spicil. antiq. p. 118.

Neuntes Kapitel.

Alope.

[Numero 92.]

Unter die dunkelſten und ſchwerſten Vorſtellunge die man auf den in dieſem Werke aufgeſtellten Ma morn findet, gehört unſtreitig das Basrelief unt Numero 92, das in der Villa Panfili exiſtirt

Von dieſem Denkmale fielen dem Beger, w ich mir vorſtelle, zwei ganz von einander abgeſo derte Zeichnungen in die Hände; darum er es nic errathen konte, daß beide zu einander gehörte Dem zufolge führt er auch das eine Seitenſtük v drei Figuren auf, als weñ es von einem ganz ve ſchiedenen Marmor herrührte. [1]) Da überdies ne in ſeinen Zeichnungen (die obendrein incorrect, u richtig und ſchlecht geſtochen ſind) der rechte Th des Marmors, auf welchem gerade der Anfang d ganzen Vorſtellung ſich befindet, fehlt: ſo muſ dieſer ſonſt ſo gelehrte Antiquar bei ſeiner Erklärun ſich ſehr weit von der Wahrheit entfernen. Er bra te nämlich die Fabel von Cephalus und Prokr heraus. [2]) Da er aber recht gut einſah, daß er i vorgeſtellte Geſchichte nicht mit ſeiner Idee verei gen konte, ſo geht er ganz leicht darüber hinw und hilft ſich ſo gut heraus, als er kañ.

Denſelben Irrtum hat Jakob Gronovius gangen, indem er Begers Kupfer copiren u

1) Spicil. antiq. p. 151.

2) *Ibid.* p. 143.

hernach in Form von Medaillons bringen ließ.[1] Unter den Neuern gibt es meines Wiſſens niemand weiter, der von dieſem Denkmal entweder nach dem Marmor oder nach dem angezeigten Kupfer gehandelt hätte.

Hyginus iſt der einzige Autor unter den Alten, welcher den Inhalt dieſes Basreliefs angibt. Aber das Licht, das er durch ſeine kurze Erzählung anzündet, iſt nicht hinreichend, das ganze Denkmal zu erklären, auf welchem von dem Künſtler nach Kentniſſen, die er aus reichhaltigern, izo verlorenen Quellen geſchöpft hatte, gearbeitet worden. Die Fabel, wovon hier die Rede iſt, wird von Hyginus ſo erzählt.[2]

Alope, Tochter des Cercyon (nach Andern des Aktors, Großvater des Patroklus,[3]) wurde von Neptunus ſchwanger. Sie verhehlte ihre Schwangerſchaft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, das Kind ihrer Säugamme, um daſſelbe irgendwo auszuſezen. Dieſes geſchah. Ein Hirt, der das Kind an einer Stutte ſäugend fand, nahm es mit nach Hauſe. Er gab es hierauf einem von ſeinen Gefährten, der es ſich von ihm ausbat, wollte aber die koſtbaren Windeln, worein es eingewikelt war, zurükbehalten; allein der andere behauptete, daß ſie ihm gebürten, woraus deñ ein Streit entſtand. Als derſelbe zugleich mit dem Kinde und den Windeln vor den König Cercyon gebracht wurde, erkañte dieſer die leztern, indem ſie aus einem Theile eines Kleides ſeiner Tochter verfertigt worden. Die Säugamme, welche zugegen und für ihr Schikſal beſorgt war, entdekte hierauf die Geburt des Kindes.

1) Thesaur. antiq. Græc. vol. 1. tab. Aaa.

2) Fab. 187.

3) *Eustath. in Il. B. II. p.* 115.

Der König entrüstete sich über seine Tochter, liess sie in's Gefängniß werfen und ihr das Leben nehmen. Das Kind wurde auf seinen Befehl wiederum ausgesezt; aber die Stutte fand es von neuem und säugte es wieder. Daraus schloßen die Hirten, daß des Kindes Leben den Göttern theuer sei. Sie erzogen es also und nañten es Hippothous, von ἵππος, eine Stutte. Aus Mitleid verwandelte Neptunus hernach den Körper der Alope in eine Quelle, die von ihr den Namen erhielt. So weit Hyginus.

Cercyon, König von Eleusis,[1] wird von Einigen für einen Sohn des Vulcanus gehalten,[2] von Andern aber für einen Enkel des Amphitryon, vierten Königs von Athen, und noch Andere wollen, daß er in Arkadien geboren sei.[3] Er hatte einen grausamen Charakter und ließ sogar alle Fremde umbringen, welche nicht mit ihm ringen wollten; wurde aber am Ende von dem Theseus überwunden und getödet. [4]

Wen wir uns nun dieser Nachrichten bedienen wollen, um unser Denkmal zu erklären: so müßen wir theilweis darüber urtheilen und zuerst den jungen Helden, der eine weibliche Figur umfaßt, absondern; den diese beiden Figuren scheinen gar keine Beziehung auf die Fabel des Hippothous zu haben, sondern vielmehr auf den Admetus, König von Thessalien, welcher seine Gemahlin Alceste umarmt, nachdem sie durch des Herkules Bemühung aus dem Elysium in's Leben zurükgerufen, und dem Euripides zufolge, ihrem Gemahle nach Ar-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59.] Ovid. metam. l. 7. v. 439.

2) Hygin. fab. 38.

3) Plutarch. in Thes. [c. 11.]

4) *Pausan.* l. 1. [c. 39.]

einer Neuvermählten verſchleiert wieder gegeben wurde. Man findet ſie eben ſo auf einem alten Gemälde vorgeſtellt;[1]) daher auf der einen Seite der Mañ, der ſich hintergangen glaubte, ſie anfänglich nicht aufnehmen wollte, und auf der andern Alceſtis, welche die ſchnelle Rükkehr vom Tode zum Leben für einen Traum hielt, ſich ſelbſt nicht traute und nicht wagte, die Augen zu öfnen.

Man darf es indeſſen nicht ſo ſehr ſonderbar finden, daß dieſe Geſchichte in die Fabel vom Hippothous eingeflochten worden; deñ dieſes iſt eine Freiheit, welche die alten Bildhauer ſich oft, beſonders auf Sarkophagen, herausgenommen haben. Ich kañ unter andern ein großes Basrelief beim Marcheſe Rondinini in Rom anführen, welches von einem Sarkophag genommen iſt und von welchem ich hernach reden werde. Auf der einen Seite deſſelben iſt die Fabel vom Peleus und der Thetis, und auf der andern Diana vorgeſtellt, wie ſie den ſchlafenden Endymion auf dem Berge Latmus zu ſehen und zu küſſen komt. Ein anderes Beiſpiel davon findet ſich auch im Hofe des Hauſes Caraffa Colobrano zu Neapel, an einem auf der einen Seite verſtümmelten Basrelief, wo man einerſeits die Medea auf dem von Drachen gezogenen Wagen, anderſeits aber den Raub der Proſerpina erblikt. Eben ſo wenig Zuſammenhang hat ein der Pallas dargebrachtes Opfer und ein Bakchusfeſt, welche ſich beide auf dem vorderſten Ende eines Sarkophags im Hauſe Gentili zu Rom befinden: ſo wie man auch auf einer Begräbnißurne in dem kleinen Garten des Hauſes Borgheſe zu Rom den Pentheus, König von Thracien, auf der einen Seite von Bakchanten und

1) *Bellori pitt. ant. tav. 10.*

auf der andern von drei Musen, unter denen d
eine Urania ist, umgeben sieht.

Da es nun bei den alten Künstlern gewöhnli
war, auf dergleichen Werken die verschiedensten S
chen unter einander zu mischen: so wollen wir nu
zum Hauptinhalt unseres Marmors zurükkehren. A
dem ersten Theile desselben, oder zur Rechten, i
die Fabel vorgestellt, die ich oben nach dem Hyg
nus erzählt habe. Man sieht dem zufolge eine Fr
am Fenster eines Thurms liegen (εν κατηρέφει ςεγῃ
und einen Finger auf den Mund halten, um ei
Stutte still zu machen, welche mit emporgehobene
Kopfe wiehert und nach ihr zu gerichtet ist. Die
Frau nun, sage ich, ist Alope, welche die Stut
für die Mutter des von ihr gesäugten Kindes
dem Athem ihres Körpers, der dem Athem des Ki
des selbst ähnlich ist, erkeñt. Man weiß, daß w
man eine Stutte dahin bringen will, ein ihr nic
gehöriges Fohlen zu säugen, man dasselbe mit d
Haut ihres verstorbenen Jungen bedeken muß. D
Thurm und das Fenster, aus welchem Alope he
aussieht, deutet die ehemalige Gewohnheit an, d
Mädchen in Thürme einzuschließen, um ihre Keus
heit zu bewahren,[2]) und die beiden Frauen, welc
mit ihr zu reden scheinen, können ihre Sklavin
sein.

Der Mañ mit den gebundenen Händen, welch
durch zwei Personen von trozigem Ansehen fortgez
gen wird, scheint einer von den beiden Hirten
sein, welche mit einander in Streit geriethen, w
er izo von zwei Trabanten vor den Thron des K
nigs Cercyon geführt wird. Der König, von

1) Sophocl. Electr. v. 383. [?]

2) Theodoret. Prodrom. l. 2. p. 65. Huetii demonstr.
Evang. p. 453.

ner Wache, mit Lanze und Schild bewafnet, umgeben, ſtrekt die Hand aus, als weñ er die Windeln des Kindes verlangte, die eigentlich den Gegenſtand des Streites ausmachten. Die weibliche Figur, die daneben ſteht, kañ die Frau eines der Hirten ſein, wie ſie dem Könige das Kind hinreicht. Dieſes macht mit ſeinen Händen eine Bewegung, als wollte es Gnade für ſeine Mutter erflehen, gleichſam als weñ es das Verdammungsurtheil derſelben gehört hätte.

Der dritte Theil des Marmors zur linken Hand ſcheint etwas vorzuſtellen, was wir gleichfalls von Hyginus gehört haben, aber auch noch etwas anderes, wovon derſelbe nichts ſagt. Deſſen er erwähnt, iſt die Quelle, in welche Alope verwandelt wurde; indem man eine weibliche Figur mit einem Gefäße, aus welchem Waſſer riñt, erblikt, ſo wie wir unter dem nämlichen Bilde andere Quellen vorgeſtellt finden, von denen man glaubte, daß eine jede derſelben wegen des ſtets fließenden Waſſers ihre beſondere Gottheit oder Nymphe habe. Nun ſind dieſe Gottheiten überall in weiblichen Figuren oder Jungfrauen vorgeſtellt, weil bei den Griechen der größte Theil der Quellen weiblichen Geſchlechts war. Und wirklich wird auch die Quelle, von welcher hier die Rede iſt, von Heſychius genañt Philote (φιλοτης), d. i. Genuß in der Liebe. Die bejahrte Frau, welche unter dem Felſen der Quelle ſizt, kañ man ihres Alters wegen nicht für die Nymphe des Orts halten, und überdies gibt man auch den Nymphen Grotten zu ihrem Aufenthalte; es iſt alſo vielleicht die Säugamme der Alope.[1])

Was nun dasienige anlangt, wovon Hyginus nichts ſagt: ſo kañ der Jüngling mit dem Spieße (προβολιον, venabulum) in der Hand Hippothous

1) Virg. Æn. l. 1. v. 167.

sein, welchem, da er unter den Hirten erzogen wu
den, vielleicht seine Geburt unbekañt geblieben i
und der sich, als er herangewachsen war, dem Vi
gnügen der Jagd ergeben hat, welches aus dem Hu
de und aufgeschürzten Kleide nicht unwahrschei
lich ist. Er hat überdies das Ansehen eines Me
schen, der sich verirrte und von der Nacht, d
durch die Fakel, welche sein Gefährte trägt, ang
deutet wird, überfallen worden ist. Des Weges
der zu seiner Wohnung führte, unkundig, schei
er die bejahrte Frau angetroffen zu haben. Die b
trübnißvolle Mine derselben, die sich für jeman
der Theil an seinem Schikſale nahm, sehr gut schi
macht es um so wahrscheinlicher, daß es die Säu
amme der Alope sei und daß sie ihm das Geheim
niß seiner Geburt entdeke. Die Aufmerksamkeit d
Hippothous auf ihre Worte und sein alter G
fährte, der mit thränenden Augen nach der Quel
in welche Alope verwandelt worden war, hi
blikt, geben meiner Vermuthung noch mehr Grun

Ich kañ nicht umhin, den Irrtum zu bemerke
der sich in dem Scholiaſten des Ariſtophanes
Betref des Hippothous findet,[1]) und wahrschei
lich von der Unwiſſenheit der Abschreiber herrühr
bis izo aber noch von keinem einzigen Commentat
desſelben bemerkt worden ist.

In dem verdorbenen Texte dieses alten Auslege
heißt es: „Hippothous, der Sohn Neptun
„habe mit der Alope, Tochter des Cercyon,
„thun gehabt.“ Ich aber verbessere ihn auf di
Art: Αλοπη Κερκυονος θυγατηρ, ἡ Ποσειδων συν
και εγεννησεν ἐξ αυτης παιδα Ἱπποθοον, „Alop
„Tochter des Cercyon, mit welcher Neptun

1) Av. v. 560.

„zu thun hatte, und von ihr einen Sohn bekam, „der Hippothous hieß.“

Wenn man nun Begers Auslegung mit der meinigen zusammenhält; so wird die Richtigkeit dieser und die Unrichtigkeit jener desto deutlicher erhellen. Der von ihm angegebene Gegenstand ist folgender. Cephalus, der Prokris Gatte, wurde von Aurora geliebt und entführt; allein sie konte ihn nicht dahin bringen, die eheliche Treue zu verlezen. Da es ihr also nicht geglükt war, ihre Wünsche zu befriedigen, so gab sie ihn seiner Gattin wieder; rieth ihm jedoch, deren Treue durch viele und große Geschenke auf die Probe zu stellen, die er ihr selbst anbieten, und zu welchem Ende er seine Kleidung und seine ganze Gestalt verändern sollte. Der von Aurora ausgedachte Streich fiel nicht nach Wunsch aus. Prokris, durch die Geschenke gelokt, ergab sich dem Willen ihres verkanten Gatten, und floh, als sie ihren Irrtum einsah, nach Kreta, wo sie von der Diana einen Jagdspieß und einen Hund, die nie fehlten, zum Geschenk erhielt. Mit diesen kehrte sie zu ihrem Manne zurük, stellte auch seine Treue auf die Probe und war so glüklich, sie ebenfalls wankend zu machen, worauf sie sich mit einander wieder aussöhnten. Da ihr indessen noch einige Funken von Eifersucht im Herzen übrig geblieben waren; so argwohnte sie, Cephalus möchte, da er täglich so früh auf die Jagd ging, in irgend eine Nymphe verliebt sein. Sie schlich ihm also einst nach und verbarg sich hinter dem Gebüsche, um die Wahrheit zu erfahren. Cephalus, von der Jagd ermüdet, rief die Luft (Aura) an, ihn ein wenig zu erquiken. Prokris, welche den Namen der von ihrem Gatten geliebten Nymphe zu hören glaubte, bewegte sich bei diesen Worten und sprang aus dem Gebüsche hervor. Cephalus aber,

der sie in dem ersten Augenblike für ein aus dem Dikicht hervorspringendes Wild hielt, verwundete sie mit dem Jagdspieße, den sie ihm selbst gegeben hatte, tödlich. Der Irrtum ward entdekt, indem Prokris noch in dem lezten Athemzuge, der ihr Leben endigte, den Cephalus bat, doch nicht die Aura zu heirathen.

Beger hat also geglaubt, daß Cephalus auf dem Throne size und der Prokris, für welche er die neben dem König stehende weibliche Figur hält, die ehliche Treue schwöre. Ferner ist ihm zufolge der oben halbnakte Held Cephalus in veränderter Gestalt, wie ihn Prokris, durch die Geschenke verführt, in ihr Bette aufnimt. Für eben diesen Cephalus hält er auch den Jüngling mit dem Jagdspieße, wiewohl er auf seiner Zeichnung einen starken Bart hat. In der in eine Quelle verwandelten Alope sieht er die Aura und die bejahrte Frau ist ihm die im Gesträuch verborgene Prokris. Doch wir wollen Begers Auslegung bei Seite sezen und nur bemerken, daß unser Marmor alle Schriftsteller, welche der Fabel von der Alope erwähnen, und besonders den Harpokration mit seinen Commentatoren erklären kan.

Von andern Fabeln, welche mit der von der Alope Ähnlichkeit haben, sind keine vollständige Nachrichten auf uns gekommen. Es gibt indessen einige dergleichen, wie z. B. die Verwandlung der Merope, der Tochter eines von den Titanen, in einen Hirsch. Euripides ist der einzige Schriftsteller, der dieser Verwandlung Erwähnung thut. [1])

Indem ich durch meine Gründe gesucht habe, ein Factum aus dem heroischen Zeitalter, das beinah erloschen ist, zu ergänzen: so wird es hier

1) *Helen. v. 388.*

nicht am unrechten Orte angebracht ſein, weñ ich noch ein anderes, wiewohl ohne Figuren, hinzuſeze. Da uns die Erzählung davon ohne einen der Hauptumſtände überliefert worden iſt, ſo ſcheint es mir, daß man denſelben aus einem gewiſſen Winke hernehmen könne, den Plutarchus in dem Gaſtmahle der ſieben Weiſen Griechenlands gibt und den man bis izo nicht verſtanden hat. [1])

Man glaubte, daß Cypſelus, Vater des Tyrannen Periánders von Korinth, da er als Kind von ſeiner Mutter in einem Kaſten eingeſchloſſen, in's Meer geworfen worden, um ihn vor dem Tode zu ſchüzen, den die Bakchiaden, eine ſehr mächtige Partei in dieſer Stadt, ihm zugedacht hatten, von Neptunus wunderbar ſei erhalten worden. Nun läßt Plutarchus in dem erwähnten Gaſtmahle bei der Gelegenheit, wo er den Pittakus auf der einen und den Periander, Tyrannen von Korinth, einen der ſieben Weiſen und Sohn des Cypſelus, auf der andern Seite redend einführt, den Pittakus zum Periander ſagen: „Es iſt mir ſchon mehrmal eingefallen, „weñ von Cherſias (ein bei der Unterredung „anweſender Dichter,) des Kaſtens des Cypſe„lus erwähnt wurde, dich zu fragen, was deñ „wohl die am Fuße eines Palmbaumes darauf „geſchnizten Fröſche bedeuten könten, oder wel„che Beziehung ſie entweder auf die Gottheit „(Neptunus) oder auf den dem Tode entronne„nen Cypſelus ſelbſt haben?“ Da hierauf Periander antwortet, er verweiſe ihn wegen der verlangten Erklärung auf den Cherſias; ſagt dieſer lachend: „Ich werde die Erklärung nicht geben,

1) Conv. VII. *Sap. p.* 284. [t. 6. p. 625. edit. Reisk.]

„ bevor ich nicht von diesen (nämlich den versa
„ ten Weisen) die Auslegung des Spruchs
„ quid nimis! gehört habe.“ Pittakus fängt
auf an, mit dem Äsopus über diesen und
Sprüche der Weisen zu sprechen, und ihre
redung endigt sich so, daß weder sie wiede
die Frösche kommen, noch Plutarchus ihr
wähnt. Da nun auf diese Art jenes Gespräc
vollkommen bleibt, wiewohl Plutarchus in
Tractat von den Antworten des delphischen
die Allegorie der vorhin gedachten Symbole
klären sucht:[1]) so stimme ich hierin dem gel
Bochart bei, welcher sagt, daß dessen ganze
gung ein leeres Geschwäz sei.[2]) Übrigens, u
der auf das Vorige zurükzukommen, bin i
Meinung, daß die Geschichte von der Erh
des Cypselus durch die zerstükelte und unvollk
ne Nachricht von den Fröschen ergänzt werde
ne. Deñ unser Schriftsteller erzählt, daß unt
Vorsichtsmaßregeln, welche Neptunus zu
haltung des Cypselus traf, auch diese wa
verhindern, daß das Weinen des Kindes vo
nen, die ihm den Tod zugedacht hatten,
werde. Es ist daher wahrscheinlich, daß die
tion sagte, Neptunus habe die Frösche i
dem Meere nah gelegenen Sümpfen so sehr
en lassen, daß dadurch jenes Winseln ganz
wurde. Der Palmbaum, der vorzüglich in nie
und feuchten Orten zu wachsen pflegt, kañ a
Sümpfe selbst anspielen. Ich erinnere mich hi
eines Frosches, der auf einer ehernen Säule g
ist und das Gelübde eines Wanderers vorstellt,

1) [T. 7. p. 573—574. edit. Reisk.]

2) *Hieroz.* part. 2. p. 671.

als er vor Durſt ſchon verſchmachten wollte, das Gequäk der Frösche die benachbarten Sümpfe entdeken ließ. [1])

1) [Analecta, t. 1. p. 170]

Zehntes Kapitel.

Dädalus und Pasiphae.

I.

[Numero 94.]

Das Basrelief unter Numero 94 stellt die bel der Pasiphae, Gemahlin des kretensischen nigs Minos II. mit dem Dädalus, einem At enser und Enkel Pandions II, Königs von A vor. Dieser Künstler verfertigte nämlich für di nigin die berühmte hölzerne Kuh; ein Gegenst der sich sonst nigends als auf diesem und dem genden Marmor abgebildet findet.

Das erste ist eines der acht Basreliefs von cher Größe, mit Figuren halb lebensgroß, welch Hause Spada stehen. Sie wurden in dem flossenen Jahrhunderte in der Kirche der h. Ag ausserhalb der Mauern Roms gefunden, wo ma in den barbarischen Zeiten umgestürzt und zu fen der Treve, welche in die Kirche führt, gebr hatte.

Der von der Pasiphae geführte Stier ist derjenige, den Neptunus aus dem Meere he gehen ließ und gegen welchen sie die viehische be, wovon die Fabel spricht, gefaßt hatte. dalus liebkoset ihn, um dem Geschmak der nigin zu schmeicheln und ihn selbst zum ruhigen hen zu bringen, damit er ihm zum Modell di möge, um die hölzerne Kuh zu bilden, in we sie sich verbergen und dem Stiere zur nähern V nigung darbieten wollte.

ſer berühmte Künſtler hat einen Hut auf dem deſſen oberſtes Ende nach Art der phrygiſchen vorn gebogen iſt. Eben ſo pflegt auf einigen alen die Müze des Vulcanus, des Gottes nſtler, geſtaltet zu ſein. Dädalus hat fer- aufgeſchürztes Kleid an, eben ſo, wie von nus in ſeinem Traume die Bildhauerei llt wird: διεζωσμενην την εσθητα.[1]) In der Hand hält er die Säge, deren Erfindung ent- ihm, oder dem Talaus oder Talus, dem ſeiner Schweſter, zugeſchrieben wird. Viele ſteller nennen leztern indeſſen auch Perdix, etzes neñt ihn Attalus. Dädalus brachte 's Leben, weil er über dieſe Erfindung eifer- war; nach dem Tzetzes aber iſt Perdix me ſeiner Schweſter. Es iſt indeſſen zu be- , daß man die Säge häufig auf Obelisken ausge- indet, beſonders auf demjenigen, der von Au- der Sonne geweiht wurde; daher die Erfin- ieſes Werkzeugs in frühere Zeiten geſezt und yptern beigelegt werden muß.

II.

[Numero 93.]

hier angegebene Fabel ſieht man auch, wie n geſagt habe, auf dem Basrelief unter Nu- 93, welches ſich an der Vorderſeite des Pa- er Villa Borgheſe befindet, vorgeſtellt. der rechten Seite ſizt Paſiphae, und ſpricht em jungen Menſchen, den man für einen Rin- n halten kañ und dem ſie befiehlt, ihr den be-

p. 6.]

wußten Stier vorzuführen, während ein geflügelter kleiner Amor sie zu trösten und ihr alle Bedenklichkeiten zu heben scheint, die ihr wahrscheinlich wegen dieser der menschlichen Neigung so ganz zuwiderlaufenden Leidenschaft aufstießen. Die Fabel sagt, daß Venus aus Unwillen der Pasiphae, die ihr seit mehrern Jahren nicht geopfert hatte, diese sonderbare Liebe eingeflößt habe, um sich zu rächen und sie zu strafen.

Ihre Unterredung mit dem Hirten ist geheim, wie man mit einer vertrauten Person spricht und wie dieses auch der darüber ausgebreitete Schleier andeutet. Dieses scheint einer von denen zu sein, welche man oben unter der Deke der Zimmer auszubreiten pflegte, damit der Staub, der aus den Ritzen der Bretter herabfiel, darin aufgefangen würde.[1])

Man sieht auf diesem Marmor auch zwei Kühe, und beide bedeuten meiner Meinung nach jene hölzerne Kuh, in welche Pasiphae sich, wie ich oben gesagt habe, einschließen sollte, um der Liebe des Stiers zu genießen. Die eine steht mit den Füßen auf einer Erhöhung, wodurch der Zeitpunkt angedeutet wird, da Dädalus sie verfertigte. Der Künstler selbst ist in der Figur vorgestellt, welche eine Müze auf dem Kopfe hat; sein Gehülfe ist der Jüngling mit dem Beile in der Hand. Daneben steht ein Hirt mit einem langen Stabe und einem Tuche um die Lenden, wie man an den Fechtern findet und welches ζωμα und διαζωμα,[2]) subligaculum, hieß, und dazu diente, so wie bei unserer Figur, die Schaam zu bedeken.[3]) Die andere Kuh zeigt dasselbe Werk

1) Horat. l. 2. sat. 8. v. 54. Conf. vet. Schol. ad h. l. et la Cerda ad Virg. Æn. l. 1. p. 127.

2) Il. T. XIX. v. 683.

3) Thucyd. l. 1. c. 6. Suid. v. διαζωμα.

ſchon vollendet. Sie ſteht auf einem Gerüſte mit kleinen Rädern, wie Apollodorus ſie beſchreibt.[1] Die daneben ſtehenden, aus Brettern verfertigten Stufen zeigen die Bequemlichkeit an, die man der Königin verſchafte, um darauf zu ſteigen und ſich hernach darin einzuſchließen. Einige wollen, ſie ſei mit einer Kuhhaut bedekt geweſen.[2] Der Mañ, welcher vor der Kuh ſteht, ſcheint in beiden Händen einen Schwamm zu haben und ſie damit zu reiben. Es iſt bekañt, daß man die Thiere, um ſie zur Begattung anzureizen, die Geburtstheile des Weibchens beriechen läßt, ſo daß alſo vielleicht der mit irgend einem Geruch befruchtete Schwamm dieſelbe Wirkung hat hervorbringen ſollen. Die eherne Kuh des Bildhauers Myron, welche von ſo vielen Dichtern geprieſen worden iſt und ſo künſtlich verfertigt war, daß Stiere ſie für eine wirkliche Kuh hielten und ſich mit ihr begatten wollten, hat auch einigen Zuſammenhang mit der gegenwärtigen.

Nachdem die ganze Maſchine von Dädalus vollendet und in Bereitſchaft geſezt iſt, kömt nun Paſiphae mit ſchamhafter Mine, als bedächte ſie izo, daß ihr Trieb ſo ſehr von dem menſchlichen Gefühle abweiche. Ein kleiner Amor ohne Flügel führt ſie, da hingegen derjenige, der ihr die Leidenſchaft einflößte, geflügelt war. Der Künſtler ſcheint durch dieſen Unterſchied die Grade der Verſchuldung auszudrüken und die erſten Gedanken einer ſtrafbaren Leidenſchaft von der wirklichen Befriedigung derſelben unterſcheiden zu wollen. Doch vielleicht hat er das beobachtet, was in einem Geſange der Homeriſten, den Plato anführt,[3] enthalten war, daß

1) L. 3. [c. 1. §. 4.]

2) Apollod. l. c. Dio. Chrysost. orat. 20. p. 270.

3) Phædr. p. 209.

man nämlich geglaubt habe, die gemeine Liebe sei ohne Flügel, die Liebe der Götter aber geflügelt. In diesem Falle könte der kleine Amor ohne Flügel den thierischen Instinct, der sich nicht von der Erde oder über den Trieb der Thiere erhebt, andeuten. Die Idee von der ungeflügelten Liebe findet man indessen nicht blos bei den erwähnten Dichtern; auch Alexis und Eubulus, zwei berühmte Komödienschreiber unter den Griechen, stellten, so wie auch Aristophon, die Liebe ohne Flügel vor,[1]) und lezterer erzählt, die übrigen Götter hätten dem Amor die Flügel genommen, weil er so viele Unruhen unter ihnen gestiftet habe.

Übrigens erscheint Pasiphae in dieser Vorstellung ihrer Geschichte zweimal; warum, weiß man nicht. Doch finden sich auf den alten Kunstwerken mehrere Beispiele von dergleichen Wiederholungen. Unter denen, welche in diesem Werke aufgeführt sind, ist z. B. Andromache, die Gemahlin Hektors, zweimal auf dem nämlichen Marmor unter Numero 137. Auf einem Sarkophag im Museo Capitolino sieht man Diana einmal, wie sie aus dem Wagen gestiegen ist, und dann, wie sie den Endymion betrachtet; eben dieses ist auch bei derselben Geschichte in der Villa Borghese der Fall.

Das Gebäude, welches man im Hintergrunde dieses Marmors sieht, ist wahrscheinlich das Labyrinth, welches Dädalus kurz vorher angelegt hatte und dessen Eingang in einem natürlichen Felsen angebracht zu sein scheint: wofern jenes berühmte Gebäude nicht etwa nur eine Höhle auf dem Berge Ida war, die anfänglich blos gemacht wurde, um die Steine zur Erbauung der in der Nähe befindlichen Stadt Gnossus herauszuholen.[2]) Der Eingang

1) Athen. l. 12. [c. 2. n. 13 — 14.]
2) Cotovic. itin. Hierosol. p. 77.

byrinths, wie man ihn auf einem geſchnitte-
ſteine findet,[1]) iſt gleichfalls in den Felſen
uen und gewölbt; auf dem vorhergehenden
r aber ſtellt er eine längliche Thüre vor. Dieſe
iſt mit großen Nägeln beſchlagen, die von den
capitati, auch *bullæ*[2]) und *muscarii* beim
vius hießen,[3]) welche lezte Benennung ih-
n dem Kopfe einiger Kräuter und Blumen,
muscaria heiſſen,[4]) gegeben worden iſt. Inhabe ich auch einen großen Nagel von Erzt
, auf deſſen Kopf eine Fliege erhoben gebil-
ır. Der Pater Paciaudi hatte denſelben
n für das Kabinet des Graven Caylus in
gekauft.

osch pierr. gravées, pl. 51.

aut. Asin. act. 2. sect. 4. v. 20.

7. c. 3. [§. 11.]

in. l. 12. [c. 26. sect. 57. Bei Dioskorides σκι-
α.]

Eilftes Kapitel.

Dädalus und Ikarus.

[Numero 95.]

Deutlich und bekañt iſt der Gegenſtand des R
reliefs unter Numero 95, das ſich in der B
Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alex
der Albani befindet. Er ſtellt nämlich den D
dalus vor, wie er, nachdem er die Flügel für
nen Sohn Ikarus geendigt hatte, nunmehr an
nen arbeitet, die er ſelbſt brauchen wollte. Eben
bekañt iſt auch die fabelhafte Erzählung, daß M
nos, König von Kreta, als er entdekt hatte,
Dädalus der Paſiphae in ihrer unmenſchli
Leidenſchaft Hülfe geleiſtet habe, dieſen nebſt ſein
Sohne Ikarus in enger Gewahrſam hielt, aus w
cher derſelbe endlich vermöge der von ihm verfer
ten Flügel mit dem Ikarus entfloh.

Der nämliche Gegenſtand iſt auf einem ani
Basrelief in eben dieſer Villa vorgeſtellt, wel
dopelt rar iſt, indem hier der Marmor mit in
ſchlag kömt, welcher von der Art iſt, die man
meiniglich Rosso antico neñt. Der Künſtler hat
rigens bei dieſer Geſchichte einen frühern Augenblik
auf dem unſrigen gewählt. Dädalus iſt darauf vo
ſtellt, wie er an den Flügeln für den Ikarus
beitet, ſtatt daß derſelbe auf dem unſrigen ſie ſ
an den Schultern befeſtigt hat. Man erblikt in
ſen die Bänder, welche kreuzweis über die Bruſt
Schultern und dañ um die Arme herumgehen,
eben die Art, wie er auf dem Basrelief, das ich

in Kupfer liefere, erſcheint. Ferner iſt auf demſelben nicht wie auf dieſem das Gefängniß des Dädalus durch ſo viele viereckichte längliche Steine angedeutet; ſondern die Wand iſt ganz glatt. Übrigens iſt ſowohl in Anſehung der Stellung der Figuren, als der Idee der Vorſtellung das eine Werk dem andern vollkommen ähnlich.

Auf beiden Denkmalen erſcheinen die Flügel von Holz gemacht, nicht von Wachs, wie die Fabel ſagt. Dies erhellet aus dem Beile (σκεπαρνον), welches demjenigen gleichet, das man auf vielen Leichenſteinen ausgehauen findet und dem ähnlich iſt, womit unſere Wagner die einzelnen Stüke der Räder arbeiten.

Das fabelhafte Bild, unter welchem Dichter und Künſtler das Entfliehen des Dädalus aus ſeinem Gefängniß in Kreta vorſtellen, kan einige Wahrſcheinlichkeit aus dem erhalten, was man von Johan Baptiſt Dante, einem Profeſſor auf der Univerſität Perugia, erzählt, daß derſelbe nämlich mehrmal über den See bei Perugia geflogen ſei. [1])

a) Bayle Dictionn. art. *Dante*. — Conf. Journal des Savans, l'an. 1678. [In neuern Zeiten flog ein gewiſſer Schneider aus Wien über die Donau.]

Zwölftes Kapitel.

Theseus.

I.

[Numero 96.]

Auf dem Basrelief unter Numero 96, wel
ſich in derſelben Villa Seiner Eminenz
Herrn Cardinals Alexander Albani befindet,
ein Gegenſtand vorgeſtellt, den man ſchon auf n
rern geſchnittenen Steinen bemerkt hat,[1]) näm
das Erkennen des Theſeus, eines Sohns der A
ra, Tochter des Pittheus, welche Ägeus zu A
zene bei ſeiner Zurükkunft vom delphiſchen Or
ſchwängerte. Als dieſer die Schwangerſchaft
Äthra gewahr wurde; verbarg er vor ſeiner R
kehr nach Athen die Schuhe und das Schwert u
einem Felſen (κολυφαιη ὑπο πετρη: sub rupe cav
und befahl ihr, daß, wen ſie einen Sohn zur W
bringen würde, ſie ihm nicht ſagen ſollte, wer
Vater ſei, bis er ſo groß und ſtark geworden,
den Stein aufheben zu können, worauf er das
unter Verborgene nehmen und damit nach At
kommen ſollte. Nun hatte aber Theſeus zu
Zeit, als ſeine Mutter ihn zu dem Orte füh
wo der Stein und die verborgenen Sachen befind
waren, nicht mehr als ſechzehn Jahre.

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 A
71 Num.]

2) Callimach. fragm. Bentlej. n. 66.

Einheit des Orts und der Geſchichte iſt auf
:ken der alten Bildhauer nicht immer beobach-
den, indem man zuweilen zwei ganz verſchie-
genſtände auf der nämlichen Abbildung ſieht,
oben ſchon bemerkt habe; zuweilen auch ſin-
n zwei Augenblike und zwei Begebenheiten
n Geſchichte, die aber zu verſchiedenen Zeiten
len ſind, auf einem Werke vorgeſtellt. Dieſes
der Fall auf unſerm Marmor, wo man auf
:n Seite den Ägeus erblikt, wie er mit der
darüber ſpricht, daß er die erwähnten Sa-
ter dem Felſen verbergen wolle; auf der an-
er iſt die Entdekung derſelben und das Er-
des Theſeus vorgeſtellt.
1 erſten Theil dieſer Geſchichte erkeñt man
an dem Helden, der ſich auf ſein Schwert
Ägeus ſpricht nämlich mit der Äthra von
ſchwangerſchaft, welches aus der Haltung ſei-
id und aus dem Schwerte, das er zu verber-
hte, zu erſehen iſt; und dañ aus der Betrüb-
weiblichen Figur, die ſich für die Äthra
t ſchikt, indem ſie von ſeiner Abreiſe ſprechen
Sie hebt den Schleier, den ſie tragen mußte,
ſie von andern noch für eine Jungfrau gehal-
rde, vom Geſichte auf.
1 den übrigen weiblichen Figuren auf der an-
eite, welche einen Kopfpuz haben, aus welchem
ßließen köñte, daß ſie noch unverheirathet ſei-
vas Beſtimtes zu ſagen, dürfte wohl ſchwer
ndem erſtlich Theſeus der einzige Sohn der
1 war und dieſe nur eine Schweſter hatte,
Henioche hieß und mit dem Kanethus
lt war;[1]) und es dañ auch nicht glaublich iſt,

od. Sic. l. 4. [c. 59. Diodorus ſagt nichts von
nioche und Kanethus.] Plutarch. in Thes. c. 25.

daß Äthra dieſes Geheimniß einem andern, als i
rem Sohne Theſeus, entdekt habe.

In einem ähnlichen Falle iſt das einzige Hülf
mittel für uns dieſes, daß wir zur poetiſchen Fre
heit unſere Zuflucht nehmen, vermöge deren der Kün
ler vielleicht nach dem Beiſpiel des alten Male
Polygnotus ſich ſelbſt Figuren nach ſeiner Lau
erdichtet hat, um das Werk durch eine große Con
poſition zu bereichern. Daher will Diodorus, d
man in den mythologiſchen Dichtungen die Wah
heit nicht mit zu großer Genauigkeit aufſuchen ſolle.

Übrigens kamen die Dichter und Künſtler dari
überein, daß ſie die erſten Helden nakt vorſtellte
Daher läßt Apollonius den Jaſon ohne Kleid
und mit dem Schwerte, das von den Schultern he
abhängt, erſcheinen. Eben ſo ſind auch die Helde
die ich noch in dieſem Werke, beſonders unter N
mero 136 aufführe, vorgeſtellt.

Der Pater Volpi hat in ſeinem Buche *Latiu
vetus* eben dieſen Marmor, den man damals in eine
Weinberge ohnweit Oſtia fand, aufgeführt, aber i
der Zeichnung die Idee ganz verändert, indem ſta
des von Theſeus in die Höhe gehobenen Stei
ein Löwe abgebildet iſt. Um nun den Gegenſta
ſeiner Phantaſie anzupaſſen, ſo hat er auch die Ste
lung des Theſeus in die des Herkules verwa
delt, wie er den Löwen erwürgt. Die übrigen F
guren hat er hierauf nach ſeinem Gefallen erklär
als weñ er das Denkmal gar nicht vor ſich geha
hätte.

II.

[Numero 97.]

Es gibt wenig Gegenſtände, welche reizender u

1) Diod. Sic. l. 4. init.

ſeltener wären als der geſchnittene Stein unter Numero 97, und das farneſiſche Kabinet, welches ſeit mehrern Jahren nicht mehr im Beſitz deſſelben iſt, hat dadurch eine ſeiner beſten Zierden verloren.[1])

Der junge Held, der mit beiden Knieen auf der Erde liegt und mit einer knotigen Keule unter denſelben den todten Körper eines ſehr ſchönen Weibes, das er liebevoll anſieht, mit der linken Hand hält, ſcheint am beſten auf den Theſeus gedeutet werden zu können. Erſtlich, weil dieſer nach der Gewohnheit der älteſten Völker, die im Kriege mit Prügeln zu kämpfen pflegten,[2]) mit der Keule des Periphetes, des Keulenträgers,[3]) den er in Epidaurus überwunden und getödtet hatte, bewafnet ging.[4]) Auch bediente er ſich der nämlichen Keule im Kriege wider die Thebaner[5]) und in dem Labyrinthe zu Kreta,[6]) um auch hierin ſeinem Verwandten, dem Herkules, nachzuahmen.[7]) Zweitens, hatte er ein Weib von ungebundenen und wilden Sitten, von Einigen Phaja, von Andern Laja genant,[8]) umgebracht. Der Künſtler ſcheint aber, ſtatt uns die Grauſamkeit des Mordes vorzuſtellen, ihn als die That bereuend zeigen zu wollen, weßhalb er ihm die Stellung gegeben hat, als halte er den Leichnam in ſeinen Armen und beklagte die Schönheit deſſelben.

1) [Grav Lamberg in Wien ſoll Beſitzer dieſer Gemme geworden ſein.]

2) Hygin. fab. 274. Plin. l. 7. c. 57. [circa med.]

3) [Κορυνητης. Diod l. 4. c. 59.]

4) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

5) Euripid. Suppl. v. 714.

6) Ovid. Heroid. epist. 10. v. 101.

7) Clem. Alex. strom. l. 1. p. 322.

8) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

Andere behaupten, Theseus habe seine eigene Gemahlin getödet, nachdem sie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites.[1]) Aber der Verfertiger dieses geschnittenen Steins hat sich nicht an diese Tradition gehalten; deñ es ist bekañt genug, daß des Theseus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Pausanias aber ihre Schwester war[2]) und daß er sie heirathete, nachdem er sie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unserer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man periscelides nañte; eine Art von Putz, die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Übrigens findet man diese periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunstwerken,[3]) wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgestellt ist.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar ist der Gegenstand unter Numero 98, welcher sich auf einer Vase von gebrañtem Thone in der vaticanischen Bibliothek befindet. Es stellt den Theseus vor, der den Sinnis auf eben die Wei-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

2) L. 1. [c. 41.]

3) *Pitture d'Ercol.* t. 11. p. 53.

ſe beſtraft, wie dieſer Barbar auf der korinthiſchen Erdenge alle Fremden, die daſelbſt anlangten, auf das Grauſamſte umbrachte. Er band ſie nämlich an eine niederwärts gebeugte Fichte und mit den Füßen an die Erde oder an den Stam des Baumes; worauf er die Äſte wieder in die Höhe ſpringen ließ, ſo daß die Glieder von einander geriſſen wurden; oder er band ſie dem Diodorus zufolge an zwei Fichten, die beide gegen einander gekrümt waren, und wobei er eben die Abſicht hatte, die ich vorhin angab. [1]) Man nante ihn davon πιτυοκαμπτης, der die Fichten krümt, ein Beiname, welcher ihm mit einem Centaur gemein iſt. [2])

Nachdem Theſeus den Sinnis durch gleiches Anbinden an die Fichte dieſelbe Marter hatte ausſtehen laſſen, wie Propertius zu verſtehen gibt, indem er ſagt: *Arboreas cruces Sinnidos:* [3]) ſo tödete er ihn endlich mit dem Schwerte, während Pirithous ihm mit dem Spieße, den er in beiden Händen hält (διπαλτος), einen Stich beibringt.

Theſeus zeigt übrigens auf dieſem Gemälde jene Schönheit des Geſichts, womit er begabt war, und die jungfräuliche Mine, wegen welcher ihn die Athenienſer, als er ſich zum erſtenmal unter ihnen ſehen ließ, für eine Jungfrau hielten. [4]) Er erſcheint hier im Jünglingsalter, in welchem er dieſe und andere ſeiner erſtern tapfern Thaten verrichtet hat. Dieſes iſt auf dem alten Gemälde des Theſeus im herculaniſchen Muſeo nicht beobachtet, [5]) indem er hier mit

1) [L. 4. c. 59.]
2) Suid. v. πιτυοκαμπτ..
3) L. 3. eleg. 21. v. 37.
4) Pausan. l. 1. [c. 17.]
5) *Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.*

den Gesichtszügen eines Mannes erscheint, welches gar nicht zu seiner an ihm gepriesenen Schönheit paßt. Die Kleidung des Theseus sowohl als des Pirithous schikt sich sehr gut zu ihrer Jugend und erlangten Volljährigkeit, indem sich bei den Griechen diejenigen, welche dieselbe erreicht hatten, noch zu den Zeiten des Dichters Philemon durch das Oberkleid und den Hut unterschieden, wie dieses Pollux aus einer Stelle dieses Dichters selbst anführt.[1])

Der Kranz, der seine Stirn umgibt, ist von Ölzweigen. Eben so läßt ihn Seneca mit einem Zweige eben dieses Baums bekränzt erscheinen,[2]) um dadurch auf Athen, sein Vaterland, anzuspielen, wo dem Volksglauben zufolge Pallas den ersten Ölbaum gepflanzt haben soll; darum Euripides die Stadt Athen ελαιοφορος οχθος, einen an Ölbäumen fruchtbaren Hügel, neñt.[3])

Er hat den Hut auf die Schultern zurükgeworfen, nach Art der Reisenden, eben so wie ihn Zethus, der Bruder Amphions, unter Numero 85 hat. Pirithous dagegen hat seinen Hut unter dem Kinne mit einem Bande befestigt. Telephus, König von Mysien, welchen Achilles verwundet hatte, wurde von Euripides auf die Bühne gebracht, mit einem Hute, wie die Reisenden ihn tragen,[4]) und in Lumpen gekleidet, damit ihn die Griechen in dem Lager vor Troja nicht eher erkennen sollten, als bis er seine Heilung von den Händen dessen, der ihn verwundet hatte, wieder würde erhalten haben.

1) L. 10. segm. 164.

2) Hercul. fur. v. 512.

3) Hercul. fur. v. 1178.

4) *Aristoph.* Acharn. v. 438.

IV.

[Numero 99.]

So berühmt der Faden der Ariadne iſt, durch deſſen Hülfe Theſeus glüklich aus dem Labyrinthe zu Kreta wieder herauskam: ſo ſelten findet man dieſe Geſchichte auf den uns übrig gebliebenen alten Denkmalen abgebildet; weßhalb die Vaſe von gebrañtem Thone, die der engliſche Conſul zu Neapel, Herr Hamineau, beſizt, und die ich unter Numero 99 aufführe, das einzige Kunſtwerk, das dieſelbe vorſtellt, genañt werden kañ.

Theſeus erſcheint darauf mit einem Stabe oder der knotigen Keule, mit welcher er, wie ich vorhin bemerkt habe, gewöhnlich bewafnet ging, und mit dem Garnknäuel in der Rechten; Ariadne hingegen iſt in der Stellung, als weñ ſie ihm denſelben so eben gebracht hätte. Ein Keñzeichen am Theſeus iſt der Kranz, den er um den Kopf hat und der dem Hyginus zufolge aus koſtbaren Steinen beſtand, deren Glanz dem Helden in dem dunklen Labyrinthe Licht verſchafte.[1]) Andere Schriftſteller dagegen behaupten, er ſei aus Blumen verfertigt geweſen,[2]) wie dieſes hier auf unſerer Vaſe der Fall iſt, und das wäre deñ der berühmte Kranz, den Theſeus hernach der Ariadne gab, und welchen Bakchus in der Folge unter die Sterne verſezte. Eben ſo war der Kranz beſchaffen, welchen Euripides[3]) und Ovidius[4]) dem Hippolytus, des Theſeus

1) Astron. l. 2. c. 5.

2) Athen. l. 15. [c. 9. n. 32.] Conf. Theophr. hist. plant. l. 7. c. 11.

3) Hippol. v. 73.

4) Heroid. 4. v. 71.

Sohne, geben, und der aus Blumen, die auf den Wiesen gepflükt waren, bestand; daher man glaubt, daß das Trauerspiel Hippolytus des so eben angeführten Euripides von einem andern frühern Stüke, das eben diesen Gegenstand behandelt habe, verschieden gewesen sei, durch den Zusaz στεφανηφορος, d. i. Hippolytus der Kranzträger.

Man muß an dem Gewande der Ariadne den dunklen Streif, der durch eine Art von Knopflöchern durchschnitten ist, nicht unbemerkt lassen. Man kan ihn für einen bloßen Zierat, der auf den Zeug aufgenähet ist, oder auch für wirkliche Knopflöcher halten, wie man dieses an einem auf der Brust mit einer Nestel befestigten Gewande eines bärtigen Bakchus auf einer marmornen Vase im Hause Farnese sieht. Auch eine andere männliche Figur, die auf einer Vase von gebrantem Thone im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel gemalt ist, hat das Gewand mit zwei deutlichen, völlig zu unterscheidenden Knöpfen befestigt. Ein Gewand dieser Art scheint dasjenige gewesen zu sein, was man σχιστος χιτων, ein geschnittenes Kleid, nante, oder ein Kleid, das aus mehrern Stüken bestand, so daß man es vorn öfnen und mit gewissen Schnallen wieder schließen konte, welche vielleicht an unserer Figur dasjenige vorstellt, was uns Knopflöcher zu sein scheinen. Dieses war das eigentliche Gewand der Jungfrauen, dergleichen Ariadne damals noch war,[1]) und es unterschied sich durch die gedachte Öfnung von andern weiblichen Gewändern, welche aus zwei Stüken bestanden und an den Seiten zusammengenäht waren, ohne sich vorn zu öfnen. Die lacedämonischen Mädchen trugen dergleichen Kleider, um den schönen nakten Fuß

1) *Pollux, l. 7. segm. 54.*

u. zeigen, indem ſie den zugeſchloſſenen Theil bis uf einen gewiſſen Punkt auflöſten, ſo daß die Zi-fel (πτερυγες[1]) von einander flatterten, daher ſie φαι-ομηριδες, Hüftezeigerinen, genañt wurden.[2])

V.

[Numero 100.]

Als etwas Vorzügliches kañ man auch die Vaſe von ebrañtem Thone im Kabinet des berühmten Malers herrn Mengs, unter Numero 100, betrachten, veñ man auf die darauf befindliche Vorſtellung ſieht. Der Gegenſtand iſt nicht ſchwer zu erkennen und ſtellt en Theſeus vor, wie er den Minotaurus erlegt. Dieſes ſchimäriſche Ungeheuer hat blos einen Rindskopf, im übrigen aber einen völligen menſchlichen Körper, den Schwanz ausgenommen, mit welchem ihn Apollodorus und Hyginus vorſtellen, und wie man ihn auch auf einem herculaniſchen Gemälde abgebildet ſieht,[3]) und iſt alſo nicht halb Menſch und halb Ochs, wie er von Euripides bei Plutarchus[4]) und von Ovidius beſchrieben wird. In Marmor exiſtirt in Rom nur ein einziges Fragment des Minotaurus beim Herrn Bildhauer Barthoomä Cavaceppi, nämlich der Kopf mit den Schulern und der Bruſt, in natürlicher Größe und meiſterhaft gearbeitet.

Man hat eine andere Figur in halb natürlicher

1) Ibid. segm. 62.

2) Ibid. segm. 55. [Eurip. Androm. v. 595. Plutarch. in comparat. Lycurgi c. Numa. c. 3. G. d. K. 6 B. 1 K. 15 §.]

3) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

4) *[In Thes. c. 15.]*

Größe, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, für den Theseus erklärt, weil sie mit der linken Hand eine andere menschliche Figur mit einem Rindskopfe bei den Hörnern faßt und mit der rechten ihr einen Stich zu geben im Begriffe ist. Der Kopf des jungen Helden, der noch keinen Bart hat, und die Gesichtszüge scheinen es zuzulassen, ihm den Namen des Theseus beizulegen; übrigens aber sind die Haupthaare kurz und lokicht, wie sie beim Herkules zu sein pflegen; so daß man in diesen beiden Figuren vielmehr den Herkules, wie er mit dem Achelous kämpft, erkennen muß.

VI.

[Numero 101.]

Der Besitzer des Käfers in Carneol unter Numero 101 ist der Freiherr von Riedesel.

Die auf dem glatten Grunde dieses Steins eingeschnittene Figur ist Theseus, wie der darauf befindliche Name ΘΕΣΕ, dessen Endung hetrurisch ist, anzeigt. Seine nachdenkende Stellung und betrübte Mine[1]) scheinen die Gefangenschaft anzudeuten, in welcher er von Aidoneus, Könige von Epirus, gehalten wurde, nachdem ihm der mit seinem Freunde Pirithous verabredete Plan, die Proserpina, des gedachten Königs Gemahlin, zu entführen, mißlungen war. Es ist allgemein bekannt, daß Theseus und Pirithous die Helena entführten, ehe sie noch zu mannbaren Jahren gelangt war, und daß vermöge der unter einander getroffe-

1) [Virg. Æn. VI. 618.]

nen Übereinkunft derjenige, dem die Helena durch das Loos zufiele, dem andern zum Beſiz der Proſerpina verhelfen ſollte.[1]) Da nun Helena dem Theſeus zu Theil wurde, ſo verband er ſich mit ſeinem Freunde zu dem andern Unternehmen, welches aber ſehr unglüklich ausſchlug; denn Aidoneus ſchikte ihnen einen wilden Hund, Namens Cerberus, entgegen, welcher den Pirithous zerriß, den Theſeus aber feſthielt, worauf er in einen Kerker gebracht wurde, in welchem er ſo lange blieb, bis Herkules ihn daraus befreite. Polygnotus hatte zu Delphi in der öffentlichen Halle beide, wie ſie in des Aidoneus Gefangenſchaft waren, gemalt.[2])

Theſeus iſt mit einer Haut umgeben, welche von einem ähnlichen Thiere zu ſein ſcheint, woraus Amphiaraus, einer von den Helden im Zuge wider Theben, unter Numero 108 ein Gewand hat.

VII.

[Numero 102.]

Der Inhalt des Basreliefs unter Numero 102, welches von einem Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen iſt, ſtellt die blutſchänderiſche Liebe der Phädra, des Theſeus Gemahlin, gegen ihren Stiefſohn Hippolytus vor, welcher von rauhen Sitten und ganz dem Vergnügen der Jagd ergeben war; aber dennoch durch ſeine gänzliche Abneigung gegen die Gefühle der Liebe die heftige

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.] Plutarch. in Thes. [c. 31.]

2) Pausan. l. 10. [c. 29.]

Leidenschaft der Phädra nur noch mehr entflammte. Als sie sich endlich ihrer Pflegerin entdekt hatte, machte diese einen Versuch, die Gesinnungen des Jünglings zu erforschen; da aber alles vergebens war, so glaubte Phädra voll Schaam und Verwirrung nicht mehr vor dem Hippolytus und ihrem Gemahle erscheinen zu können, daher sie ihr Leben durch einen Strik endigte. Ihre wüthende Leidenschaft aber verleitete sie zu der Rache, daß sie einen an den Theseus gerichteten Brief hinterließ, in welchem sie fälschlich vorgab, daß Hippolytus Angriffe auf ihre Tugend gewagt habe. Als Theseus beim Herausgehen diesen Brief auf dem Körper seiner erwürgten Gemahlin fand, überhäufte er den Hippolytus mit Verwünschungen und verbannte ihn von sich. Eben diese Geschichte ist auch auf verschiedene Manier auf zweien alten Gemälden vorgestellt, von welchen sich das eine in dem herculanischen Museo,[1]) das andere aber, welches in den Bädern des Titus war, sich unter den Gemälden in Rom befindet, die von Sante Bartoli[2]) in Kupfer gestochen sind, und auf welchem Bellori irrig die Venus mit Adonis zu entdeken geglaubt hat.

Hippolytus, als die Hauptperson, befindet sich auf unserm Marmor in der Mitte und sizt auf einer Löwenhaut nach Gewohnheit der alten Helden, welche ihren Siz mit den Häuten der von ihnen erlegten wilden Thiere behingen.[3]) Ihn begleiten Jäger mit Jagdspießen und Hunden. Der Künstler hat die Bitten der Pflegerin mit der Entdekung der geglaubten Strafbarkeit des Hippolytus in ei-

1) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

2) Pitt. antich. tav. 6.

3) Odyss. A. I. v. 108. Virg. Æn. l. 8. v. 177.

nen Zeitpunkt vereinigt, und um auf ſeiner Vorſtellung einen Contraſt hervorzubringen, einen zuſammengerollten Brief erdichtet, den die Pflegerin heimlich dem Hippolytus zuſtellt. In dieſem Briefe nun, kañ man annehmen, erklärte ihm Phädra ihre Liebe. Während er die Hand ausſtrekt, um ihn anzunehmen, komt ſein Vater Theſeus mit dem andern vierekicht zuſammengelegten Briefe, wie die Spartaner ſie zuſammenzulegen gewohnt waren[1]) und auf die Art, welche die Griechen δελτιον διπτυχον, Herodotus πυκτιον,[2]) nañten. Dieſes iſt eben der Brief, den er auf dem Leichnam der Phädra gefunden hatte und bei deſſen Anblike Hippolytus beſtürzt wurde.

Auf dem angeführten alten Gemälde aus den Bädern des Titus iſt der nämliche Brief angedeutet, und zwar gleichfalls in vierekichter Form. Er liegt zu des Hippolytus Füßen, woraus Bellori noch auf den wahren Inhalt hätte ſchließen können; um ſo mehr, da er des Briefes gar nicht erwähnt, weil er ihn nicht mit der Fabel vom Adonis reinen koñte.

Phädra mit einem Diadema, das ſich wie bei der Juno von der Stirn erhebt, um dadurch anzudeuten, daß ſie eine Königin ſei und als die Tochter des Minos, Königs von Kreta, aus königlichem Geblüte herſtamme, ſizt in einer Stellung, als ob ſie aus Verzweiflung dem Leben entſagte. Sie ſcheint die Vorſtellungen ihrer betrübten Pflegerin nicht anhören zu wollen, wodurch der Künſtler vielleicht das

1) Joseph. antiq. Judaic. l. 12. c. 5. Conf. Meurs. Misc. Lacon. l. 3. c. 6. p. 212.

2) L. 7. [c. 239. πυκτιον kömt bei Herodot nirgends vor.]

hat ausdrüken wollen, was Euripides sie sagen läßt:

Απελθε προς θεων, δεξιαν τ' εμην μεθες·

„Geh, um der Götter willen, und laß mir die rechte Hand.“ [1])

Die beiden Knaben können, ob sie gleich keine Flügel haben, zwei kleine Amor vorstellen. Derjenige, welcher der Phädra zur Rechten steht, und sich ihr gleichsam heimlich mit der Fakel nähert, scheint das Bild der blutschänderischen Liebe zu sein, so wie der andere das Bild der keuschen und ehelichen Liebe, welche durch die Leyer ausgedrükt ist, die über seinem Haupte sich erhebt und deren äusserstes Ende Phädra umfaßt, so daß sie den Kopf daran lehnt, wie dem Statius zufolge Apollo es machte, als er den Tod des Orpheus beklagte. [2])

Die Harmonie dieses Instruments hielt man nämlich für das Symbol der Harmonie der Gesinnungen und Neigungen unter den Menschen: [3]) daher vergleicht Philostratus die Einigkeit, die zwischen Vespasian und Titus herschte, mit einer Leyer, [4]) und auf einer Münze wird durch zwei Leyern die Einigkeit des Nerva mit dem von ihm adoptirten Trajanus ausgedrükt; [5]) und Amor selbst, der im Begriffe ist, eine Leyer zu stimmen, scheint auf diese Einigkeit anzuspielen. [6]) Ich glaube daher, daß die von mir angegebene Vermuthung hier

1) Hippolyt. v. 333.

2) L. 5. Sylv. v. 15.

3) Plat. Gorg. p. 316. Suid. v. Απολλωνος αγαλμα.

4) Vit. Apollon. l. 6. c. 14.

5) Tristan. Comm. hist. t. 1. p. 368.

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 777 — 778 Num.]

ſtatt finden könne. Übrigens wurde die Leyer auch der Göttin der Jugend beigelegt, und auf einer Münze des Hoſtilianus ſieht man ſie vorgeſtellt mit dem linken Ellenbogen darauf geſtützt. 1)

Die hohlſtreifige Schale mit zweien Henkeln, welche eine weibliche Figur in der Hand hält, kan man für ein Geſchenk erklären, das Phädra dem Hippolytus beſtimt hatte, indem es in Griechenland gebräuchlich war, daß der Schwiegervater dem Eidam und die Braut dem Bräutigam dergleichen Schalen zum Geſchenke machten. 2) Propertius gibt uns eine noch wahrſcheinlichere Meinung an die Hand, indem er ſagt:

Seu mihi sint tangenda novercæ pocula Phædræ,
Pocula privigno non nocitura suo. 3)

Nach dieſer Stelle würde alſo jene weibliche Figur diejenige Perſon ſein, welche in dieſer Schale dem Hippolytus einen Liebestrank bereiten ſollte.

Die Bulle am Hals der Phädra und der andern weiblichen Figur, welche die Schale hält, war kein griechiſcher, ſondern hetruriſcher und römiſcher Gebrauch, und der Künſtler hat ihn folglich hier ganz unrecht an einem Gegenſtande aus dem heroiſchen Zeitalter angebracht. Übrigens trugen die römiſchen Frauen die Bullen am Halſe, 4) und auf einem bemalten Glaſe des Muſeums der vaticaniſchen Bibliothek hat der chriſtliche Maler auch der Eva eine ſolche Bulle zum Schmuk gegeben. 5)

1) Numism. mus. Pisan. tab. 62. n. 3.

2) Pind. [Olymp. VII. v. 1 — 5. et Schol.]

3) L. 2. eleg. 1. v. 53.

4) Plutarch. Quæst. Rom. [t. 7. p. 157. edit Reisk. Plutarch redet nur von Bullen der Knaben. Man vergleiche auch den 2 Band 136 — 137 S.]

5) Buonarr. osserv. sopra alcun. vetr. tav. 1. p. 11.

Man bemerke auch die Tritonen, welche auf einer Muschel, *buccinum* genannt, blasen und an der Spize des großen Thors eines Gebäudes, das einen königlichen Palast vorstellt, befindlich sind. Macrobius, der solcher Tritonen, die in Rom oben am Giebel der Tempel des Saturnus standen, Erwähnung thut, behauptet, dieselben zeigen symbolisch an, daß die Geschichte von des Saturnus Zeitalter hernach so zu sagen redend geworden, da sie vorher mum, dunkel und unbekant gewesen sei.[1] Allein dieses angebliche Symbol der Geschichte verliert die vorausgesezte Bedeutung durch die Tritonen auf unserm Denkmal und auf einem andern ebenderselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; so wie ebenfalls durch diejenigen, welche über einem andern Tempel auf einem Basrelief, das im Campidoglio in den Zimmern der Conservatoren befindlich ist und die vier Jahrszeiten vorstellt, imgleichen auf einigen andern zu sehen sind, welche sich oben an einem Gebäude auf einem Basrelief des Hauses Mattei befinden, das hierin einer großen Urne im Hause Barberini ähnlich ist; anderer Kunstwerke nicht zu gedenken. Man kan daher nicht annehmen, daß alle die Gebäude und Gegenden, die auf diesen Denkmalen vorgestellt sind, dem Saturnus geheiligt waren. Ich glaube also, daß die Tritonen hier nichts anderes bedeuten, als die übrigen Zieraten, die man auf den Giebeln der Gebäude anbrachte: daß sie nämlich nur die Stelle anderer Statuen einnehmen, die man sonst darauf zu sezen pflegte, und die nicht mehr Anspielung auf ihre Gebäude haben, als die Ziegen an den Eken eines Giebels an einem kleinen Tempel, der auf einer Münze der Familie Petilia abgebildet ist, zu haben scheinen.

1) Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

Es befand ſich im vorigen Jahrhunderte zu Rom eine groſſe Begräbnißurne, wovon ſich die Zeichnung in der Samlung des Herrn Generals von Walmoden in Hanover, Commandanten der königlichen großbritanniſchen Garde zu Pferde, erhalten hat. Auf derſelben war die Geſchichte von der Phädra und dem Hippolytus vorgeſtellt. Auf der Vorderſeite dieſes Denkmals erſchien Hippolytus, im Begriffe, mit ſeinen übrigen Gefährten auf die Jagd zu gehen; auch waren eilf nakte Männer mit zwei Pferden und vielen Hunden, nebſt der Pflegerin der Phädra in bittender Stellung neben dem Hippolytus, darauf abgebildet. Hippolytus hält einen zuſammengerollten Brief, den ihm eben jene Pflegerin gegeben hat, woraus aber der Zeichner, der wahrſcheinlich die ganze Vorſtellung nicht verſtand, eine viereklichte Form gemacht hat. Auf der einen Seite ſizt Phädra troſtlos in einer Geſellſchaft vieler Frauen, die ihr beiſtehen und ſie unterſtüzen. Zwei derſelben ſpielen auf der Cithar, die derjenigen ſehr ähnlich iſt, auf welche ſich Phädra im andern von mir erklärten Basrelief ſtüzt. Die Pflegerin, die als die nächſte ſich vorzüglich bemühet, ſie zu tröſten, hebt ihr den Schleier oder das Tuch, womit ihr Kopf bedekt iſt, auf. Neben dem Stuhle der Phädra ſteht ein kleiner geflügelter Amor, der einen Pfeil losdrükt. Hierauf müßte nun die Zeichnung der andern Seite folgen; allein ſie hat ſich nie vorgefunden.

Thore von Theben zu sein und stellen, da sie so nahe bei einander sind, wahrscheinlich nur eines von den sieben Thoren vor, welche die Stadt hatte. Der Künstler hat sich wahrscheinlich nach den Thoren der römischen Städte gerichtet, welche zwei Bogen oder Eingänge zu haben pflegten, wie man noch an verschiedenen alten Thoren in Rom sehen kan. Die Alten bauten indessen auch Thore mit drei Bogen, wie aus dem neulich entdekten Thore der alten Stadt Pompeji erhellet. Der größte von diesen Bogen in der Mitte diente für die Wagen; die beiden Nebenbogen aber, welche niedriger und enger waren, für die Fußgänger.

II.

[Numero 104.]

Auf dem andern Bruchstüke unter Numero 104, welches von einer Zeichnung genommen ist, scheint mir der Hauptinhalt des Trauerspiels des Sophokles, das er Ödipus Koloneus, oder Ödipus ohne das Licht der Augen, betitelt, vorgestellt zu sein; nämlich wie er zu Thebä in Böotien des Throns entsezt und mit seiner Tochter Antigone in den heiligen Hain der Eumeniden ohnweit Athen gekommen ist, wo er dem Orakelspruche zufolge das Ende seines Elends finden und sein mühseliges Leben endigen sollte.

Als er nun hier angekommen war, und sich auf einen von den Sizen niederließ, [1]) die um den Tempel herum befindlich waren, in welchen aber niemand hineingehen durfte, bis er den Eumeni-

1) Sophocl. Œdip. Colon. v. 85.

den geopfert hatte:[1]) wurde ihm von den alten Hütern des Orts befohlen, ſich zu entfernen. Nachdem er ihnen aber ſeinen Namen geſagt und ſein Verlangen eröfnet hatte, dem Könige Theſeus von Athen einige Geheimniſſe von großer Wichtigkeit mitzutheilen: ſo lehrten ſie ihn die Opfergebräuche, wodurch er ſich den Göttinen angenehm machen könte. Es war dieſes ein Opfer, das aus einer bloßen Libation von Waſſer und Honig beſtand und ohne Feuer verrichtet wurde, indem dieſes bei der Anrufung der Eumeniden verboten war.[2]) Da ein ſolches Opfer ſowol von Ödipus ſelbſt, als auch von einem andern verrichtet werden konte:[3]) ſo hatte der Verfertiger unſeres Marmors die Freiheit, es von einem der alten Hüter verrichten zu laſſen, welcher daher mit der einen Hand etwas Flüſſiges ausgießt, mit der andern aber eine Schale hält, worin vielleicht der Honig befindlich ſein ſoll; eine Handlung, die man durch *libare pateras* ausdrükte.[4])

Es war dem Ödipus ferner befohlen, nicht laute, ſondern ſtumme Gebete zu den Göttinen zu ſchiken.[5]) Er hat auf unſerm Marmor den Kopf mit dem Mantel verhüllt, entweder weil er ſich ſchämt, daß er ſich hat zu erkennen geben müßen, ſo wie ſich Herkules beim Euripides das Geſicht bedekt, aus Schaam, ſeine eigenen Söhne umgebracht zu haben,[6]) oder weil diejenigen dieſes zu thun pfleg-

1) Ibid. v. 125.

2) Stanley. not. in Æschyl. Eumenid. v. 70.

3) Sophocl. l. c. v. 500.

4) Virg. Æn. l. 7. v. 133.

5) Sophocl. l. c. v. 489 et 496.

6) Hercul. fur. v. 1159 et 1198.

zu ersehen ist: so könte man sagen, daß das Sizen auf der Haut des getödeten Thiers ein anderer heiliger Gebrauch gewesen sei, den man bei den Opfern der Eumeniden beobachtet und den der Künstler hier ausgedrükt habe. Dieses hätte alsdan einige Ähnlichkeit mit der Art, wie man das Orakel des Amphiaraus um Rath fragen mußte, da nämlich die um Rath fragende Person auf der Haut eines diesem Helden geopferten Widders einschlafen mußte, von dem man glaubte, daß er die Orakelsprüche ertheile. [1])

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Figuren bei diesem Opfer nicht, wie sonst gewöhnlich war, das Haupt mit Olivenkränzen umwunden haben, und doch war dieses, der Sapypho zufolge, ein Gebrauch, um die Opfer den Göttern dadurch desto angenehmer zu machen. [2]) Man könte daraus vielleicht schließen, daß man bei den Opfern der Eumeniden diese Gewohnheit, sich den Kopf zu umkränzen, mit ihrer Härte und Strenge für unvertragbar gehalten habe.

Aus diesem Kunstwerke erhält also die oben angeführte, bis izo nicht gehörig verstandene Stelle des Sophokles mehr Deutlichkeit, und man lernt daraus in Rükſicht auf die alten Opfergebräuche nunmehr bestimter einsehen, was bei den Trankopfern, die man den Eumeniden zu bringen pflegte, eigentlich beobachtet wurde.

1) Pausan. l. 1. [c. 34.]

2) Athen. l. 15. [c. 5. n. 16.]

Vierzehntes Kapitel.

Die Helden vor Theben.

I.

[Numero 105.]

Der Käfer in Carneol, der sich im stoschischen binet befindet[1]) und unter Numero 105 aufführt ist, hätte vielleicht an der Spize aller in sem Werke enthaltenen Denkmale stehen sollen, i man sie nämlich nicht nach dem fabelhaften r nach dem historischen Inhalte, wozu sie ge- en, sondern nach ihrem Alter hätte ordnen wol- . Dieses zeigt sich an gegenwärtigem so vorzüg-) geschnittenen Steine sowohl durch den Styl in Zeichnung, als auch durch die hetruriſchen Buch- ben der unter den Figuren befindlichen Namen. ese sind Tydeus, Polynices, Amphiaraus, rastus und Parthenopäus, fünf von den en Helden im Feldzuge wider Theben, die von Alten Halbgötter genant werden.[2]) Die oben ähnten fünf Helden stehen hier und berathschlagen mit einander. Die ersten drei Namen sind von Rechten nach der Linken, die beiden übrigen r von der Linken nach der Rechten geschrieben. Die Geschichte dieses Feldzugs des Adrastus, nigs von Argos, und seiner Bundsgenossen gegen

) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. G. d. K. 3 B. 2 K. 18 §. Note.]

) Procl. in Hesiod. opra. A. p. 46.

den Eteokles, König von Theben, ist bekant. Seine Absicht dabei war nicht sowohl, den Bruder dieses Königs, Polynices, wieder auf den Thron zu sezen, indem diese beiden Söhne des Ödipus eine Übereinkunft getroffen hatten, wechselseitig die Regirung zu führen: als vielmehr sich selbst wegen der seinem Abgesandten Tydeus zugefügten Beleidigung an ihm zu rächen. Ich brauche daher nichts weiter darüber zu sagen; besonders da wir eine ganze Abhandlung über diesen geschnittenen Stein haben, worin der Verfasser alle Stellen aus den alten Schriftstellern, die davon handeln, gesammelt hat. [1])

Es bleibt mir also nichts zu bemerken übrig, als die Stellung des Parthenopäus mit übereinander geschlagenen Füßen, wie Polygnotus den Hektor zu Delphi gemalt, der aber noch dieses Besondere hatte, daß er das linke Knie mit beiden Händen hielt, [2]) wie Jason bei Apollonius:

αμφοτερῃσι περι σχετο γυνατα χερσι, [3])

eine Stellung, die denen eigen ist, welche sehr betrübt sind. [4]) Er ist in seinen Mantel gehüllt, wie Homerus den Priamus beschreibt: εντυπας· εν χλαινῃ κεκαλυμμενος, [5]) eine Redensart, die nach dem Scholiasten dieses Dichters und nach der des Apollonius, [6]) iemand bedeutet, um dessen Glie-

1) Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni. Pisa 1757. 4. [G. d. K. a. a. O.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Argonaut. l. 3. v. 706.

4) Conf. Valcs. not. in Ammian. l 29. c. 2. p. 560.

5) Ιλ. Ω. XXIV. v. 163.

6) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 264.

der das Tuch ſich ſo dicht anſchließt, daß es der τυπος oder die Figur des Körpers zu ſein ſcheint. Das Einwikeln auf dieſe Art in das Tuch (χλαινη) wird auch περιχλαινιζεσθαι genant. [1])

Die ovale Form des Schildes von Adraſtus mit zwei halbzirkelförmigen Einſchnitten war nicht blos ein eigentümliches Merkmal der Schilde der Thebaner, welches Bianchini zu behaupten ſcheint; [2]) deñ auſſer daß man das Gegentheil davon am Adraſtus ſieht, hatten auch die Schilde der Spartaner dieſelbe Form, wie dieſes aus den in Marmor erhoben gearbeiteten Schilden, welche den Namen des Archidamus, Königs von Sparta, tragen, und die Fourmont beim Umwühlen der Ruinen des Tempels des Apollo zu Amyklä in Lacedämonien fand, erhellet. [3])

II.

[Numero 106.]

Wie der vorige Stein alle übrigen in Rükſicht auf das Altertum übertrift, ſo geht der folgende unter Numero 106 aufgeführte allen hetruriſchen geſchnittenen Arbeiten in Anſehung der Vortreflichkeit der Kunſt vor, und er kañ gewiß den erſten Plaz behaupten, indem man auf demſelben die tiefe Einſicht in die Wiſſenſchaft mit der Geſchiklichkeit in der Ausführung vereinigt findet; ſo daß, da ich noch keinen hetruriſchen geſchnittenen Stein gefunden habe, der mit dieſem verglichen werden könte,

1) Suid. v. περιχλαιν.

2) Istor. univ. p. 278.

3) Mémoires de l'Acad. des Inscript. et bell. lettr. t. 16. p. 102.

Krieges, noch in dem trojanischen, bereits im Gebrauche war, wie ich hernach bei Numero 109 zeigen werde. [1])

IV.

[Numero 108.]

Das Bruchstük unter Numero 108 ist von gebrantem Thone, aber in einem so hohen Style, daß der Ritter Peter Leo Ghezzi, aus dessen in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Zeichnungen das Kupfer copirt worden ist, gestand, er habe unter der großen Menge von Kunstwerken aus dieser Materie keine gesehen, welche so meisterhaft gearbeitet wären und dem gegenwärtigen zur Seite gestellt werden könten. Es verdiente daher wohl ein so vortrefliches Denkmal der Kunst aufbewahrt zu werden, sei es auch nur durch ein Kupfer, wenn gleich der darauf vorgestellte Gegenstand schwer zu erklären ist, indem er nur noch blos in den Köpfen der beiden darauf modellirten Figuren besteht. Ich will indessen das, was mir wahrscheinlich dünkt, hier angeben. Ich glaube nämlich darauf den Amphiaraus, Besizer eines dritten Theils des Königreichs Argos und einen der sieben Helden, welche dem oben erwähnten Kriege wider Theben beiwohnten, nebst seiner Gemahlin Eriphyle, zu erblicken. Da Amphiaraus, vermöge seiner Sehergabe wußte, daß er umkommen müße, weil er mit den übrigen fünf Helden, die sich mit Adrastus wider Theben verbunden hatten, zöge, so wie auch alle übrigen Verbundene, Adrastus allein ausge-

1) [Man sehe auch die Note oben auf S. 312 — 313.]

nommen, in dieſem Kriege fallen würden: Je weigerte er ſich, Theil daran zu nehmen.

Zu derſelben Zeit waren die alten Zwiſtigkeiten zwiſchen ihm und Adraſtus, dem Beſizer der beiden übrigen Drittheile des Königreichs Argos, von neuem erwacht. Nachdem Adraſtus aus dem Lande vertrieben und nach Sicyon ſeine Zuflucht zu nehmen gezwungen worden, erleichterte er ſich ſeine Rükkehr dadurch, daß er dem Amphiaraus ſeine Schweſter Eriphyle zur Gemahlin gab. Nichts deſtoweniger entſtanden bald darauf neue Streitigkeiten in Abſicht auf das Reich zwiſchen ihnen. Um dieſelben beizulegen, kamen ſie beide dahin überein, der Eriphyle die Entſcheidung zu übertragen; welche Gelegenheit die übrigen wider Theben verbundenen Fürſten benuzten, um ſich mit Amphiaraus zu verbinden. Eriphyle, welche Polynices durch ein goldenes Halsband, das er von Theben mitgebracht hatte und das von Vulcanus für die Venus verfertigt, von dieſer Göttin aber der Harmonia, Gemahlin des Kadmus, verehrt worden war, gewonnen hatte: entſchied den Streit zu Gunſten ihres Bruders Adraſtus, und vermochte ihren Gemahl, dem Bündniſſe der übrigen Fürſten wider Theben beizutreten. [1]) Mit dieſer vorläufigen Bemerkung iſt daher die erſte Idee meiner Muthmaßung in Anſehung des Inhalts des gedachten Kunſtwerkes aus dem ehrwürdigen Kopfe in mir entſtanden, welcher, obwohl mit dem Helme bedekt, doch nicht eine kriegeriſche Mine, ſondern vielmehr ein ruhiges Nachſinnen zeigt, in welchem man jenen heiligen Seherblik, der dem Apollo beigelegt wird, wahrnimt, ſo wie ihn Philoſtratus nach einem alten Gemälde des Amphiaraus

1) Diod. Sic. [l. 4. c. 66.]

selbst uns beschreibt; [1]) ja man erblikt darin auch selbst den Charakter dieses Helden, „welcher (dem „Äschylus zufolge) nicht suchte gut zu scheinen, „sondern es in der That zu sein, indem er in der „tiefen Furche seiner Seele jene Samenkörner be„fruchtete, aus welchen die weisen Rathschläge her„vorkeimen.“ [2]) Zu gleicher Zeit bemerkt man auf seinem Gesichte, wie dieses auch schon bei einer Statue desselben der Fall war, [3]) den geheimen Kummer über die von ihm vorhergesehenen unglüklichen Folgen, welche der Krieg gegen Theben nach sich ziehen würde. Daher konte ihm auch als einem Seher und als einer dem Apollo geweihten Person ein mit dem Lorbeerzweige umwundener Helm gegeben werden, eben so wie der Helm des Priesters Umbro bei Virgilius mit einem Ölzweige umwunden war:

Fronde super galeam et felici comtus oliva. [4])

Statius scheint diesen Dichter nachgeahmt zu haben, indem er auch dem Amphiaraus einen gleichfalls mit Ölzweigen geschmükten Helm gibt, [5]) so daß dieser also an unserer Figur ein desto deutlicheres Kennzeichen sein würde.

Die weibliche Figur, auf deren Gesichte sich ein gewisses ungeduldiges Verlangen nach dem, was ihr von weitem versprochen worden, zeigt, stimt sehr gut zu dem Halsbande, als der Triebfeder, welche die Eriphyle bewog, ihren Gemahl zu verrathen. Das,

1) L. 1. Icon. 27. p. 802.

2) Sept. Theb. [v. 552.]

3) [Analecta, t. 2. p. 466. t. 3. p. 170. edit. Jacobs.]

4) Æn. l. 7. v. 751.

5) Theb. l. 4. v. 217. l. 8. v. 175.

was ſie in der linken Hand hält, gleicht dreien Spießen, um ſie vielleicht den verbündeten Fürſten als Beweiſe zu zeigen, daß ſie ihren Gemahl überredet habe und daß derſelbe bereit ſei, ſich mit ihnen in dem vorhabenden Kriege zu vereinigen.

Der Helm auf unſerm Basrelief ſcheint das Wort τριφαλεια, τριφαλεια zu erklären, welches man bei Homerus[1]) als gleichbedeutend mit *triplex juba*, das nach dem Virgilius dem Helme des Turnus zukam, lieſt;[2]) den man ſieht daraus zwei Reihen gerader und verſchnittener Haare, zwiſchen welchen andere längere Haare hinten herunterfallen, die an dem Helme, welchen Statius dem Hippomedon gibt, eine weiſſe Farbe hatten.[3]) Einen ähnlichen Helm trägt die von Aſpaſius in Stein geſchnittene Pallas.[4]) Der Theil des Helmes, der über der Stirn hervorragt, hieß γεισσον,[5]) suggrundium, weil er dem Helme und dem Kopfe ohngefähr denſelben Dienſt that, wie die Dachtraufe den Häuſern.

Übrigens iſt unter allen auf den vorher aufgeführten Denkmalen dieſes Werks abgebildeten Helden, Amphion unter Numero 89 allein ausgenommen, Amphiaraus der erſte, der einen Bart hat: alle übrigen, wen auch das männliche Alter an ihnen ausgedrükt iſt, ſind bartlos, vorzüglich auf den hetruriſchen Kunſtwerken. Das Urtheil des Paters Antonioli[6]) iſt daher falſch, wen er aus der unbärtigen Figur eben dieſes Amphiaraus, die auf

1) [Il. T. XIX. v. 382.]

2) Æn. l. 7. v. 785.

3) Theb. l. 4. v. 130.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 13.

5) Pollux, l. 1. segm. 135.

6) Dissert. 2. p. 86.

dem vorher angeführten geschnittenen Steine gearbeitet ist, behaupten will, der Künstler habe einen Fehler begangen, daß er diesen Helden, so wie den Adrastus, ohne Bart vorgestellt hat: da er sich vielmehr nur nach dem Gebrauche seiner Zeit oder Nation, oder nach dem Zeitpunkte, in welchem die erwähnten Helden lebten, richten mußte. Er wagt ferner die Behauptung, daß der geschnittene Stein, da die Gewohnheit, den Bart zu scheeren, im fünften Jahrhunderte zu Rom eingeführt worden sei, nicht so alt sein könne, als man vorgebe, und daher vielleicht in das fünfte Jahrhundert dieser Stadt gehöre; folglich der Künstler ein Römer wäre. Übrigens scheint das Bruchstük, von welchem diese Zeichnung genommen ist, dasjenige zu sein, welches im Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird.

V.

[Numero 109.]

Die Figur des knieenden Helden (γνυξ εριπων) unter Numero 109 mit dem Schild am Arme befindet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Nach dem Diadema zu urtheilen, das er um die Stirn hat, muß es ein König sein, und zwar ein sterbender König, den die Kräfte schon verlassen haben, indem er mit der rechten Hand den hintern Theil des Kopfes berührt, als ob er einen Schlag daran bekommen hätte.

Es kan indessen dieser Held keiner von denen sein, welche in dem trojanischen Kriege blieben, indem nach der Einnahme von Troja alle griechischen Könige, welche dahin gegangen waren, gesund und glüklich wieder von da abreisten. Es muß also wohl ein

König ſein, der vor der beſagten Belagerung jener Stadt lebte, und zwar wahrſcheinlich einer von den vorbenañten ſieben Helden im Zuge wider Theben, unter denen Kapaneus, König eines dritten Theils von Argos, beim Erſteigen der Stadtmauern von einem Wetterſtrahle getroffen ward und dadurch ſein Leben verlor. Es erſcheint dieſer König auf mehrern geſchnittenen Steinen in dem Augenblike vorgeſtellt, wo er ſein Leben endigt.[1]) Auf einem, den Herr Chriſtian Dehn zu Rom beſizt, iſt auch der, Wetterſtrahl ausgedrükt, der ihn von der Leiter die indeſſen zerbrochen abgebildet iſt, herunter, warf. Bei den Alten war eine Statue eben dieſes Kapaneus, welche Tauriſcus verfertigt hatte, unter deſſen übrigen von Plinius verzeichneten Werken beſonders berühmt.[2]) Selbſt die Form des Schildes trägt dazu bei, in unſerer Figur einen Argiver zu erkennen, indem die Schilde dieſer Nation groß und rund waren, wie man aus der Vergleichung abnehmen kañ, welche Virgilius zwiſchen dem Auge auf der Stirn des Polyphemus und zwiſchen einem argiviſchen Schilde anſtellt.[3])

An der inwendigen Seite des Schildes erblikt man zwei Griffe, welche die Griechen οχανον und οχανη naũten. Der in der Mitte befindliche iſt gröſſer und diente dazu, den Arm hindurch zu ſteken, der zweite hingegen nach dem Rande zu war für die Hand beſtimt, um dadurch den Schild gehörig bewe-

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 175 — 176 Num.]

2) L. 35. c. 40. sect. 40. [n. 40. Keine Statue, ſondern ein Gemälde von Tauriſkus dem Maler, welcher von Tauriſkus dem Toreut ſowohl als von einem andern, der Bildhauer war, verſchieden iſt.]

3) Æn. l. 3. v. 637.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

Erstes Kapitel.

Peleus und Thetis.

I.

[Numero 110.]

Zwei Basreliefs, welche die von der Liebe des Peleus besiegte Thetis vorstellen, sind im Hause Mattei befindlich. Das eine ist bereits von Bellori bekant gemacht worden.[1]) Er hält indessen die Erklärung desselben für sehr schwer. Montfaucon erkent darin den Ehebruch des Mars und der Venus, und wundert sich darüber, wie Bellori dieses nicht habe darin finden können.[2]) Das Zweite, von noch reicherer Composition, welches ich hier unter Numero 110 in Kupfer gestochen liefere, hat, wie Herr Spence sagt, schon lange den Scharfsin der Antiquare geübt. Dieser Gelehrte hat es zwar bekant gemacht;[3]) aber die Zeichnung ist ganz unrichtig, wie dieses aus der Vergleichung mit unserm Kupfer leicht erhellen wird: indessen schmeichelt er

1) Admir. ant. tab. 24.

2) Antiq. expliq. t. 1. pl. 48.

3) Polymet. dial. 7. p. 8.

h, der Ödipus dieſes verwikelten Räthſels zu
in. Nachdem er die Hauptfigur auf dem Marmor
r Mars erklärt und hernach ausgeſpürt hat, daß
ſſen Gemahlin von den alten Völkern Italiens Ne-
ne genañt worden ſei:[1]) rüſtet er ſich, alle übri-
n Figuren dieſer Idee anzupaſſen, wie ich hernach
igen werde. Deſſen ohngeachtet behaupte ich, wie
) es auch zu beweiſen hoffe, daß der wahre In-
lt beider Basreliefs derjenige ſei, den ich gleich
ıfangs angegeben habe.

Um die Fabel gehörig zu erklären, will ich vor-
ısſchiken, daß die Parcen beſchloſſen hatten, The-
s müße einen Sohn, größer als der Vater gebä-
n;[2]) dieſer Beſchluß blieb aber ein ſo großes Geheim-
ß, daß Jupiter ſelbſt, der ſterblich in ſie verliebt
ar, nichts davon erfuhr; wiewohl Einige wollen,
ß Themis es ihm verrathen habe. Prometheus
lein bekam, man weiß nicht durch welche Mittel,
ıtniß davon. Da er, nach Anderer Meinung, es
ar, der dem Jupiter die Sache entdekte: ſo zer-
ach dieſer aus Dankbarkeit deſſen Ketten und mach-
ihn wieder von dem Felſen los, an welchem er
feſſelt war, und wo er ohne Aufhören von einem
dler beunruhigt wurde. Als Jupiter nun um
eſes Geheimniß wußte und fürchtete, es möchte
m eben ſo gehen, wie es ſeinem Vater ehedem ge-
ngen war: ſo entſagte er der Liebe zur Thetis
id beſtimte ſie für ſeinen Enkel Peleus. Da aber
hetis auf die Liebe des Jupiters ſtolz war, ſo
:rwarf ſie es durchaus, ſich mit jemand ehelich zu
:rbinden, der von einem ſterblichen Vater, derglei-
en Äakus, Vater des Peleus, war, gezeugt wor-
:n ſei. Um alſo dieſer Vermählung zu entgehen,

1) Plaut. Trucul. act. 2. scen. 6. Aul. Gell. l. 13. c. 22.

2) Lucian. Dial. Prometh. et Jov. [in fin.]

nahm sie mancherlei Thiergestalten an und verwandelte sich zulezt gerade in dem Augenblike, da Peleus sie umarmen wollte, in einen Tiger. Als dieser es endlich müde wurde, sich so getäuscht zu sehen, sprach er den Proteus um Hülfe an. Dieser stieg aus dem Meere hervor und rieth ihm, der Thetis nachzustellen und sich ihrer zu bemächtigen, weñ sie in ihrer Höhle während der Mittagshize ruhe, sie alsdañ zu binden, und weñ sie gleich sich auf tausenderlei Weise zu verwandeln suche, nicht entwischen zu lassen. Da Thetis sich nun auf diese Art von Peleus überwältigt sah, erkañte sie sich für überwunden und überließ sich seinen Umarmungen, welche die Geburt des Achilles, der nun wirklich größer als sein Vater wurde, zur Folge hatten.

Ich will mich nicht dabei aufhalten, zu wiederholen, wie verschieden die Schriftsteller diese Fabel erzählen. Ich habe mich blos an diejenigen gehalten, die sich unserm Marmor am meisten nähern, nämlich an Ovidius und an den Scholiasten des Statius, der nur darin abweicht, daß er das, was jener dem Proteus zuschreibt, dem Neptunus beilegt.

Der junge Held, mit Schwert, Spieß und Schild bewafnet, ist folglich Peleus, der auf die Thetis losgeht, um sie, die ihm so oft entwischt war, mit neuen Kräften zu besiegen. Zu den Füßen des Peleus steht ein Löwe, um die oben angeführten Verwandlungen der Thetis anzudeuten, indem sich dieselbe dem Pindarus zufolge auch in einen Löwen verwandelt hatte.[1]) Auf dem Kasten des Cypselus wand sich eine Schlange aus der Hand der Thetis, während Peleus sie umarmte.[2]) Einige

1) Nem. IV. v. 101.

2) Pausan. l. 5. [c. 18.]

ollen, daß er ſie endlich ganz überwunden habe, als e ſich in einen Blakfiſch verwandelt.[1]) Dieſes lie- e ſich wohl hören, wen die Figur dieſes Fiſches, ie man auf einigen Münzen von Syrakus und ei- igen andern Seeſtädten in Großgriechenland erblikt, uf dieſe Verwandlung anſpielte.

Hinter dem Peleus ſizt Proteus mit ſolchem Haupthaar, wie man an den Meergottheiten gewohnt ſt.[2]) Er hat ein groſes Steuerruder in der Hand; in Seeungeheuer begleitet ihn und ſeine ganze Stel- ung ſcheint anzudeuten, als ob er den Ausgang des em Peleus gegebenen Raths abwarten wolle. Un- er dem Proteus ſizt Nereus, Vater der Thetis, elcher an der Muſchel, buccinum genañt, die er in er Hand hat, kentlich iſt, gleichſam als warte er uf den Augenblik der Vollziehung der Hochzeit, um n dieſelbe zu ſtoßen, ſo wie Theokritus die Tri- onen einführt, die um den in einen Stier ver- andelten Jupiter und um die Europa herum tan- en und ein Hochzeitlied anſtimmen.[3])

Die lezte Figur von dieſem Haufen, nach oben u halb nakt, iſt wahrſcheinlich Amphitrite, Ge- ahlin des Oceanus; indem oben an dem Haup- e zwei Krebsſcheeren, welche, wie ich bereits bei der Erklärung von Phaetons Falle unter Numero 13 geſagt habe, ihr unterſcheidendes Merkmal ſind, ervorragen. Der Palmzweig, den ſie in der Hand at, kañ auf die von Peleus überwundenen Schwie- igkeiten anſpielen.

Über dem Kopfe Amphitritens iſt ein Theil es Thierkreiſes mit den Zeichen der Waage und des

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 657. Schol. in Lycophr. p. 25. et 26.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1312.

3) Idyll. XX. v. 15.

Skorpions angedeutet. Die erſtere, welche in der Mitte ſteht, kañ den Monat October vorſtellen:

Autumni reserat portas, æquatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere Libra, [1])

in welchen man vielleicht die Vollziehung der Vermählung des Peleus und der Thetis ſezte. Auch kõñten dieſe Himmelszeichen wohl auf den Inhalt dieſes Marmors anſpielen; deñ die Waage, welche der Venus geweiht iſt, deutet dem Macrobius zufolge an, daß dieſe Göttin Freundſchaften und Ehen ſtifte und knüpfe; [2]) der Skorpion aber, der dem Mars gewidmet iſt, zielt auf den martialiſchen Charakter desjenigen, der aus der Ehe des Peleus und der Thetis geboren werden ſollte. Und wirklich ſcheint auch der Skorpion, der auf dem Schilde des Cäſar Auguſtus, [3]) auf einem andern Schilde in der muſaiſchen Arbeit von Paleſtrina, ſo wie noch auf einem andern unter verſchiedenen Waffen, die ein Siegszeichen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorſtellen, ausgedrükt iſt, gleichfalls Siñbilder, die ſich auf dieſe Krieger beziehen, zu ſein. Daſſelbe Symbol ſieht man unter den kriegeriſchen Zeichen der funfzehnten Legion auf dem berühmten Grabſteine eines gewiſſen Atimetus, welcher pullarius war, in dem Hauſe Albani. [4]) Endlich kañ man die Waage auch als eine Anſpielung auf die Gerechtigkeit des Achilles betrachten; ſo wie Manilius dichtet, daß Rom in demſelben Himmelszeichen geſtiftet worden ſei, um nämlich auf eine allegoriſche Art zu ſa-

1) Ausonii Eclog.

2) Saturnal. l. 1. c. 12. p. 202.

3) Ruben. dissert. de gemm. August. p. 212.

4) Gevart. Elect. l. 1. c. 2. p. 12. [Zoëga Bassirilievi n. 16.]

n, daß die Römer die Herſchaft der Welt mehr
ırch Gerechtigkeit, als durch den Weg der Waffen,
langt hätten. [1])

Thetis liegt indeſſen ſchlafend, den Kopf auf
e linke Hand geſtüzt; der rechte Arm hingegen iſt
er den Kopf gebogen, welche Stellung in einem
pigramme auf folgende Art beſchrieben wird:

Κειτο περι κροταφους πηχυν ἑλιξαμενη, [2])
„Er liegt mit über den Kopf zurükgebogenem
Arme.“

ie wird von denen gebraucht, welche, wie der uns
ın Lucianus beſchriebene Endymion, [3]) ruhen
ıd entweder ausgeſtrekt liegen oder auf geraden
ßen ſtehen, wie man an einer Statue des Apollo
ı Muſeo Capitolino, [4]) ferner an zwei andern
der Villa Medici und Borgheſe, und an ei-
m Hermaphroditen in der Villa Seiner
minenz des Herrn Cardinals Alexander Al-
ıni ſehen kan. Der Thetis zur Seite ſteht ein
einer Amor, der eingeſchlafen iſt.

Der alte Man, welcher über dieſer Nymphe
ht, ſchien mir anfänglich eine Fakel in der Hand
haben, und ſie der Nymphe ſelbſt zu nähern.
ies iſt auch kein Wunder; den das Basrelief iſt
ı wenig zu hoch aufgeſtellt. Die Fakel ließ mich
den Prometheus denken; ſowohl weil dieſer
r Fabel zufolge das menſchliche Geſchlecht mit der
:findung des Feuers bekant machte: als auch deß-
:gen, weil er die entfernte Urſache dieſer Vermäh-

1) Astronom. l. 4. p. 103. edit. Jos. Scaliger. Conf Boxhorn. quæst. Rom. 33.

2) Ap. Ruhnken. epist. crit. 1. p. 48. [Analecta edit. Jacobs. t. 4. p. 45.]

3) Dial. Ven. et Lun. [med.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

lung gewesen war und der Künstler ihn also leicht hätte können mit anbringen wollen, um dieses anzudeuten. Dazu komt noch, daß es gerade um Mittag war, als Peleus die Thetis überfiel, so daß der Künstler auch dieses durch den Prometheus mit seiner Fakel, als eine Anspielung auf die brennenden Strahlen der Sonne, hätte können anzeigen wollen, indem einestheils einigen Mythographen zufolge zwischen ihm und Phöbus die engste Vertraulichkeit herschte,[1]) und anderntheils ihm von Sophokles[2]) und Euripides[3]) das Beiwort Τιτὰν gegeben wird, welches nach der Meinung vieler Ausleger von der Sonne selbst soll verstanden werden.[4])

Als ich indessen diesen vorausgesezten Prometheus mit mehr Aufmerksamkeit und vermittelst eines Fernglases genauer betrachtet hatte, bemerkte ich an seinem Kopfe zwei kleine Flügel, ohngefähr wie sie Mercurius zu haben pflegt. Diese kleinen Flügel ließen mich bald an der Schulter einen andern großen Flügel, nach Art der Schmetterlinge, entdeken. Ich hatte anfänglich diesen Flügel in der Entfernung für einen Schild gehalten, der einer von den übrigen darauf befindlichen Gottheiten gehöre.

Nunmehr erkante ich also in dieser Figur den Morpheus, den Gott des Schlafs, indem man ihn auf mehrern Kunstwerken auf diese Art abgebildet findet. Dahin gehört unter andern ein Basrelief in demselben Palaste, wo Morpheus über der schlafenden Ariadne auf der Insel Naxos

1) Eustath. in Οδυσσ. Θ. VIII. p. 1598.

2) OEdip. Colon. v. 55.

3) Ion. v. 455.

4) Schol. Sophocl. l. c.

ſteht, als Bakchus ſich in ſie verliebte; ferner zwei Sarkophage im Muſeo Capitolino, wo Endymion auf dem Berge Latmos ſchlafend in den Armen des Morpheus liegt, gerade als Diana dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht man einen den vorhergehenden Figuren ſehr ähnlichen Morpheus ſchlafend auf einen Stab geſtüzt, jedoch mit dem Unterſchiede, daß die Flügel an den Schultern Adlersflügel ſind. [1])

Nachdem ich den Morpheus an dieſen Attributen erkañt hatte, ſo zweifelte ich nicht mehr, daß jenes, was ich vorher für eine Fakel angeſehen, das Horn ſei, aus welchem Morpheus nach der uns von den Dichtern gegebenen Vorſtellung die Träume ausſchüttet. [2]) Auf unſerm Marmor gießt er aus dem Horne, welches er in der rechten Hand hat, einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis aus, um ſie in einen recht tiefen Schlaf zu verſezen, damit ſie nicht im Stande ſei, ſich den Umarmungen des Peleus zu entreiſſen. In der linken Hand hat er ein dem vorigen ähnliches, aber nicht umgeſtürztes Horn. Von dem erſteren glaubte man, daß es die göttlichen Träume, von dem zweiten aber, daß es die irdiſchen und materiellen Träume enthalte. [3]) Auf eben die Art ſieht man ihn auf einem Basrelief im Hauſe Giuſtiniani aus einem Horne den Schlaf bringenden Saft auf Endymion ausgießen.

Mit der linken Hand hält er noch auſſerdem auf unſerm Marmor eine Waſſeruhr, die den Sanduh-

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 93.]

2) Stat. Theb. l. 2. v. 144. l. 5. v. 199. l. 6. v. 27.

3) Schol. Odyss. T. XIX. v. 562.

und ohne dieſelbe würde man nicht geglaubt haben, daß es eine alte Erfindung ſei.

Peleus hat ſich der Thetis ſchon bemächtigt, indem er den rechten Fuß auf ihre Füße ſezt und im Begriffe iſt, ſie zu binden. Ein kleiner Amor, der einen Spieß anrührt, zieht ihn nach ihr hin, während ein anderer, wahrſcheinlich Anteros, oder der ihm entgegen arbeitende, der Thetis aber günſtige Amor ſeinen linken Schenkel umfaßt und ihn zurükzuhalten ſtrebt. Die nach oben zu halb nakte weibliche Figur mit einem Ährenkranze, welche liegend die Thetis betrachtet, ſtellt die Erde vor. Man findet ſie immer liegend und mit einem Horne, gleich dem Horne der Ceres, aber unter verſchiedenen Namen. [1]) Es ſcheint, als wolle ſie die Scene dieſer Fabel im Gegenſaz des Meeres, das auf der andern Seite dieſes Marmors durch die Meergottheiten abgebildet iſt, dadurch andeuten.

Der Künſtler hat angenommen, daß dieſe Vermählung in Gegenwart aller der Götter geſchloſſen worden ſei, welche der feierlichen Vollziehung derſelben, die auf dem folgenden Marmor abgebildet iſt, beiwohnten, unter denen aber Homerus blos den Apollo, der mit der Leyer dabei gegenwärtig geweſen, neñt. [2])

Die Götter unterſcheiden ſich durch ihre gewöhnlichen Attribute, und Juno, welche als Vorſteherin der Ehen den größten Antheil an dieſer Scene hat,

.... *cui vincla jugalia curæ,* [3])

nimt den vornehmſten Plaz ein. Der Juno zur

1) Tristan. comment. histor. t. 1. p. 126. Bianchin. istor. univ. p. 344.

2) Ιλ. Ω. XXIV. v. 63.

3) Virg. Æn. IV. v. 59.

chten ſieht man blos die Büſte einer weiblichen ttheit, die aber wegen der Entfernung nicht erbar genug iſt. Es ſcheint Hebe, die Göttin der gend zu ſein. Sie hält etwas in der rechten nd, welches ich für die Schale nehme, worin ſie n Göttern die Ambroſia reichte. Ihr zur Sei- ſizt Pallas und vor ihr ſteht eine Olive, als es ihrer Wahrzeichen.

Ihr Gefährte iſt Vulcanus, den man auf hrern Denkmalen neben ihr findet. Dem Eupides zufolge trägt er die Fakeln zur Vermähngsfeier,[1]) welches er auch hier thut. Nach dem ulcanus ſteht auf der einen Seite Bakchus t einem Spieße in der linken Hand, welches hrſcheinlich ſein Thyrſus iſt; die rechte Hand bet auf ſeinem Haupte. Auf der andern Seite blikt man den Kopf einer weiblichen Gottheit mit ter breiten Binde um die Stirn, welches keine dere als Leukothea oder Ino, des Bakchus ängamme ſein kan, wenigſtens zeigt dieſes die rerwähnte Binde an. Wie nun dieſe Figur f mehrern Denkmalen den Bakchus begleitet:[2]) iſt ſie hier als eine Meergöttin bei der Verheithung einer Meernymphe zugegen.

Auf der linken Seite des Marmors neben dem eleus erkent man in den drei folgenden Figuren cht Apollo, Diana und Mercurius. Wer e über dem Proteus ſizende weibliche Gottheit , bleibt noch unentſchieden. Nach dem Diadea zu urtheilen, ſcheint es Proſerpina zu in.

Den Hauptfiguren unſeres Basreliefs gleichen jenigen auf einem andern Marmor, welcher den-

1) Troad. v. 343.

2) Pausan. l. 3. [c. 19.]

ſelben Gegenſtand vorſtellt und von Bartoli geſtochen iſt. In Abſicht auf die Figur des Peleus iſt zwiſchen beiden kein anderer Unterſchied, als in Anſehung des Bartes und der Geſichtszüge. Da aber auf des Bartoli Kupfer Peleus einer bekañten Perſon von mänlichem Alter, beſonders wegen des Barts, gleichet: ſo haben einige Gelehrte den Mars, andere den Kaiſer Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß uns, da dieſes Basrelief wahrſcheinlich von einem Sarkophag genommen iſt, in der Figur des Peleus die Perſon des Verſtorbenen vorgeſtellt ſei; ſo wie man auf zwei anderen Sarkophagen, von welchen ich den in der Villa des Pabſtes Julius unter Numero 139 beibringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Geſichtszügen, wohl aber in der Stellung gleichet: und in der Stellung allerdings, indem Achilles im Streite mit den Amazonen vor Troja die Königin derſelben, Penthefilea, nachdem er ſie tödlich verwundet hatte, von der Erde aufhob und mit auf ſie feſt gehefteten Blikken umarmte, gerade ſo wie man es daſelbſt ſieht. In den Geſichtszügen aber deßwegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend ſtarb, die auf beiden Kunſtwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und ſchon ziemlich betagt iſt.

Den Morpheus kañ man auf dem Kupfer des Bartoli nicht erkennen, ſo ſchlecht iſt er nach dem Marmor copirt worden. Man ſieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den großen an der Schulter. Eben ſo wenig hat man ſich um die Schale bekümmert, welche er, ſtatt der Uhr auf unſerm Marmor, in der linken Hand hat. Dieſe Schale bedeutet wahrſcheinlich ein Gefäß, welches mit einem Schlaf bringenden Safte angefüllt iſt. D

Kopf der Amphitrite auf dieſem Marmor aber iſt neu angeſezt. Man ſieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie ſie den höchſten Gipfel ihres täglichen Umlaufs erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stüke jenes Basrelief nicht nur von dem unſrigen, indem auf demſelben die Pferde ganz fehlen, ſondern auch von Ovidius abweicht, bei welchem ſie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen; deñ dieſer Dichter ſagt:

Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium temone fretum.

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu; dagegen auf dem Marmor, wovon hier die Rede iſt, bleibt die Sonne noch ein wenig nach hinten zurük. Ich kañ daher die Veränderung des Daniel Heinſius nicht billigen, weñ er in dem erſten dieſer beiden Verſe, ſtatt *petebat*, leſen will *tenebat*; indem meiner Meinung nach das Wort *tenere*, welches zögern und zurükhalten bedeutet, ſich ſo zu ſagen nicht zu der Handlung ſchikt, weñ die Sonne ſich losläßt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beſchreibt; da hingegen das Wort *petebat* ſehr gut dazu paßt, indem es einen *motum ad locum* in ſich begreift. Endlich ſtellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fakel hergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen ſenkrecht nabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten engliſchen Gelehrten gegen die unſrige halten. Aus jener des Engländers iſt Olive, die neben der Pallas ſteht, in eine Schlange verwandelt worden; der Kopf der Leuko-

ſelben Gegenſtand vorſtellt und von Bartoli geſtochen iſt. In Abſicht auf die Figur des Peleus iſt zwiſchen beiden kein anderer Unterſchied, als in Anſehung des Bartes und der Geſichtszüge. Da aber auf des Bartoli Kupfer Peleus einer bekañten Perſon von männlichem Alter, beſonders wegen des Barts, gleichet: ſo haben einige Gelehrte den Mars, andere den Kaiſer Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß uns, da dieſes Basrelief wahrſcheinlich von einem Sarkophag genommen iſt, in der Figur des Peleus die Perſon des Verſtorbenen vorgeſtellt ſei; ſo wie man auf zwei anderen Sarkophagen, von welchen ich den in der Villa des Pabſtes Julius unter Numero 139 beibringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Geſichtszügen, wohl aber in der Stellung gleichet: und in der Stellung allerdings, indem Achilles im Streite mit den Amazonen vor Troja die Königin derſelben, Penthesilea, nachdem er ſie tödlich verwundet hatte, von der Erde aufhob und mit auf ſie feſt gehefteten Blikken umarmte, gerade ſo wie man es daſelbſt ſieht. In den Geſichtszügen aber deßwegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend ſtarb, die auf beiden Kunſtwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und ſchon ziemlich betagt iſt.

Den Morpheus kañ man auf dem Kupfer des Bartoli nicht erkennen, ſo ſchlecht iſt er nach dem Marmor copirt worden. Man ſieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den großen an der Schulter. Eben ſo wenig hat man ſich um die Schale bekümmert, welche er, ſtatt der Uhr auf unſerm Marmor, in der linken Hand hat. Dieſe Schale bedeutet wahrſcheinlich ein Gefäß, welches mit einem Schlaf bringenden Safte angefüllt iſt. Der

Kopf der Amphitrite auf dieſem Marmor aber iſt neu angeſezt. Man ſieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie ſie den höchſten Gipfel ihres täglichen Umlaufs erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stüke jenes Basrelief nicht nur von dem unſrigen, indem auf demſelben die Pferde ganz fehlen, ſondern auch von Ovidius abweicht, bei welchem ſie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen; deñ dieſer Dichter ſagt:

Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium temone fretum.

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu; dagegen auf dem Marmor, wovon hier die Rede iſt, bleibt die Sonne noch ein wenig nach hinten zurük. Ich kañ daher die Veränderung des Daniel Heinſius nicht billigen, weñ er in dem erſten dieſer beiden Verſe, ſtatt *petebat*, leſen will *tenebat*; indem meiner Meinung nach das Wort *tenere*, welches zögern und zurükhalten bedeutet, ſich ſo zu ſagen nicht zu der Handlung ſchikt, weñ die Sonne ſich losläßt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beſchreibt; da hingegen das Wort *petebat* ſehr gut dazu paßt, indem es einen *motum ad locum* in ſich begreift. Endlich ſtellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fakel hergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen ſenkrecht hinabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten engliſchen Gelehrten gegen die unſrige halten. Aus jener des Engländers iſt die Olive, die neben der Pallas ſteht, in eine Schlange verwandelt worden; der Kopf der Leuko-

thea, der auf unſerm Kupfer wirklich auſſerordentlich ſchöne Züge hat, iſt auf jener kaum angedeutet und gleicht dem Geſicht einer betagten Frau; ſtatt des Lorbeerbaums, den man auf unſerer Zeichnung bei dem Apollo wahrnimt, erblikt man auf jener einen Aſt ohne Blätter; und endlich die Scheeren, welche Amphitrite bei uns am Kopfe trägt, hat der Engländer für Blätter angeſehen, ſo daß er ihr einen Lorbeerkranz hat geben laſſen. Morpheus erſcheint bei ihm ebenfalls ohne die kleinen Flügel am Kopfe; der große Flügel an der Schulter iſt zwar angedeutet, aber ſo, daß man ihn nicht für einen Flügel erkent; und ſo ſind auch die beiden Hörner dieſes Gottes in Stöke verwandelt worden. Sein angeblicher Mars iſt von einem Löwen begleitet, um den wilden Charakter dieſes Gottes dadurch zu bezeichnen. Thetis iſt nun ſeine Nerine, deren muntere Laune durch die unter ihr ſtehende Ziege ausgedrükt ſein ſoll. In der Figur des Morpheus erkent er den Prometheus und von den beiden Zeichen des Thierkreiſes legt er den Skorpion dem Mars bei.

So ſehr dieſe Erklärung nun auch von der Wahrheit abweicht: ſo zeuget ſie doch von dem Scharfſinne des gelehrten Verfaſſers und nähert ſich dem wahren Inhalte mehr als die uns von Bellori gegebene, in welcher man auch nicht einen Schatten von Wahrſcheinlichkeit findet, ſo wie ich ſchon bei dem andern Basrelief bemerkt habe. Statt des Peleus bildet er ſich ein, den Kaiſer Gallienus und deſſen Feldzug nach dem Orient zu ſehen, indem er ſeine ſchimäriſche Idee auf den Sonnenwagen, der den Orient ſelbſt andeuten ſoll, ſtüzt. Allein ſtatt daß ſein Gallienus nach der Sonne zu gehen und ihr folgen ſoll (wie Virgilius den Ausdruk Auroram sequi von denen braucht, welche nach

den orientaliſchen Ländern hingehen wollen,[1]) läßt er ſie vielmehr hinter ſich. Überdies weiß man auch daß dieſer Kaiſer nie im Orient geweſen iſt, indem er durch die beſtändigen Kriege mit den barbariſchen Völkern des Occidents, die ſein Reich unaufhörlich bedrohten, daran gehindert wurde. Thetis und Morpheus übergeht Bellori ganz mit Stillſchweigen. Indeſſen unterläßt er nicht, des von mir bereits erklärten andern Basreliefs zu erwähnen, und erkeñt darauf den Apollo, Bakchus und Mercurius, geſteht aber auch zugleich, daß er den Inhalt nicht genau wiſſe, und überläßt die Erklärung deſſelben einem glüklichern Ödipus.

Um weniger erfahrne Liebhaber nicht im Irrtume zu laſſen, muß ich noch eines Marmors erwähnen, auf welchem nach der Verſicherung Montfaucons dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt, deſſen Altertum aber Herr Spence bezweifelt.[2]) Wirklich zeigen auch diejenigen, welche ſich dabei aufgehalten haben, daß ſie nicht die geringſte Spur vom Altertum hatten. Die Erklärung, welche davon gegeben worden, gleicht ſo vielen andern des Antikenſamlers. Man ziehe den Schluß aus ſeinem Peleus, welches ein Greis mit einem kahlen Kopfe iſt, als weñ es Neſtor wäre. Es gab zwar zu Argos einen Jupiter mit einem kahlen Kopfe;[3]) allein kein einziger Dichter, ſo ſonderbar er auch ſein möchte, hat je eine Vermählung zwiſchen einer der ſchönſten Göttinen und einem Kahlkopfe vollziehen laſſen; ja nicht einmal Tithonus, Auroras Gemahl, wird, ob er gleich ſchon bei Jahren war, mit einem kahlen Kopfe beſchrieben. Ich kañ indeſſen nicht läug-

1) Æn. l. 7. v. 606.

2) Polymet. dial. 14. p. 224.

3) Clem. Alex. admonit. ad Gentil. p. 24.

Übrigens bin ich der Meinung, daß man die gemeine Gewohnheit, sich einen Schemel unter die Füße zu stellen, von dem Schemel auf denjenigen alten Denkmalen unterscheiden müße, auf welchen Ereignisse aus dem heroischen Zeitalter vorgestellt sind; indem hier die Gebräuche mit den Zeiten, besonders mit denen des Homerus, der diese Gegenstände am häufigsten beschrieben hat, übereinstimmen müßen. Man stelle mir also nicht die Aufmerksamkeit entgegen, welche Ovidius den Liebhabern empfiehlt, nämlich einen Schemel unter die Füße der von ihnen geliebten Personen zu sezen:

Et cava sub tenerum scamna dedisse pedem. [1])

Daß man ferner den Schemel nicht für etwas Willkürliches halten dürfe, kan man deutlich aus einem Basrelief im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja in Neapel, das unter Numero 115 aufgeführt ist, ersehen; den auf demselben sizen Venus und Helena, die man beide an den dabei befindlichen griechischen Namen erkent, zwar neben einander: allein Venus hat den Schemel, Helena hingegen hält die Füße auf einem viereckigen Stein. Es ist zwar richtig, daß dasjenige, was ich auf unserm Sarkophag einen Schemel nenne, nicht eigentlich ein zweifüßiges und unten hohles Bänkchen ist, (*cavum scamnum*, wie Ovidius in der angeführten Stelle es nent;) aber demohngeachtet hielt ich dafür, daß die Figur, welche die Füße darauf sezt, eine Göttin sei, und so entdekte ich endlich Thetis darin.

Thetis hat das Gesicht mit einem Schleier verhüllt, und sieht aus, als wen sie sich das Gewand nach Gewohnheit der Neuvermählten über

1) De arte am. l. 1. v. 162.

den Kopf gezogen hätte,[1] indem dieſe ſich alsdan den Gemälden des Theokritus[2] und Catullus[3] zufolge betrübt ſtellten, oder ihre Schamhaftigkeit dadurch ausdrüken wollten.[4] Dieſe jungfräuliche Schaam las man auf dem Geſicht der Rozane in dem Gemälde Aetions, welches ihre Verlobung mit Alexander dem Großen vorſtellte,[5] und eben dieſer Ausdruk war einer von den Vorzügen der *nova nupta*, welche Echion gemalt hatte.[6] Eben ſo, wie Thetis verhüllt, erſcheint auch auf der aldobrandiniſchen Hochzeit die Braut, welche gleichfalls Thetis zu ſein ſcheint, wie ich oben bei Numero 47 bemerkt habe; und die von Pluto geraubte Proſerpina auf einem Marmor, welcher in dem zum Palaſte Roſpigliosi gehörigen Gartenhäuschen aufbewahrt wird.[7] Jene weibliche Figur auf einem Basrelief im Hauſe Albani zu Rom, welche ſich die Füße waſchen läßt, als ob ſie im Begrif wäre, die Heirath zu vollziehen, bedekt ſich ebenfalls mit dem Mantel,[8] und auf dieſelbe Art war

1) Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 495.

2) Idyll. VIII. v. 19.

3) Epithal Manl. *Tardat ingenuus pudor* etc.

4) Stat. Theb. l. 2. v. 232.

5) Lucian. Herodot. [sive Aët. c. 5.]

6) Plin. l. 35. [c. 19. sect. 36. n. 9.]

7) Bartol. Admir. ant. tab. 59.

8) Ibid. tab. 59.

[Zoega (Bassirilievi tav. 12.) rathet auf eine Aphrodite, die ſich in der Quelle von Byblos den Fuß heilen ließ, der bei einem Anlaſſe von des Adonis Tode war verwundet worden; indeſſen glaubt man, daß der Vorhang, welcher hier wirklich angebracht iſt, überall auf häusliche Scenen deute.]

Hippodamia bei Philostratus gemalt.[1] Am zweiten Tage nach der Hochzeit hob die Vermählte den Schleier auf und enthüllte das Gesicht wieder; daher hieß dieser Tag bei den Griechen ανακαλυπτηρια, Tag der Enthüllung.

An dem Vermählungstage des Peleus, so wie an dem des Kadmus, erschienen die Götter mit Geschenken.[2] Unter denselben hat der Künstler den Vulcanus herausgehoben, der sich am wenigsten davon frei machen konte, da er der Thetis sein Leben zu verdanken hatte, als Jupiter ihn aus dem Olympus auf die Insel Lemnos herabstürzte.[3] Er reicht daher dem Peleus den Schild und das Schwert, welches bei jeder Gelegenheit immer traf und das Sprichwort erzeugte: Er ist stolzer, als Peleus auf sein Schwert.[4] Das Ende der Scheide hat die Gestalt eines Pilzes; wovon ich unten bei Numero 126 mehr sagen werde. Pallas, welche nach dem Vulcanus komt, bringt den Neuvermählten einen Helm und einen Spieß zum Geschenke. Wegen dieser erdichteten Gewohnheit wetteiferten eben die nämlichen Gottheiten auch, dem Herkules Geschenke zu machen, so daß er von Pallas den Mantel, von Vulcanus aber den Panzer und die Keule bekam.[5] Ptolemäus Hephästio gibt die übrigen Geschenke an, welche die andern Götter bei dieser Gelegenheit machten. Zu-

1) L. 1. Icon. 17. p. 789.

2) Eurip. Phœniss. v. 829. Pausan. l. 3. [c. 18.] Conf. Diod. Sic. l. 5. [c. 49.]

3) Ιλ. Σ. XVIII. v. 398.

4) Schol. Aristoph. Nub. v. 1059. Suid. v. μεγαφρονειν.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 14.]

piter gab der Thetis die Flügel; Venus aber dem Peleus eine Taſſe, worauf ein kleiner Amor geſchnizt war; Neptunus zwei Pferde, die durch ihren Namen bekañt ſind, und Juno das Oberkleid. [1])

Nach der Pallas folgen die vier Horen, oder Göttinen der Jahreszeiten, als Töchter des Phöbus [2]) und zugleich als Göttinen der Schönheit, welche, dem Nonnus zufolge, auch bei der Hochzeit des Kadmus zugegen waren, [3]) und nach Moſchus dem Jupiter und der Europa das Bette machten. [4]) Sie bringen hier Geſchenke für die Tafel. Die erſte, welche den Winter vorſtellt, iſt mehr bekleidet als die übrigen und trägt auf einer Stange einen Haſen und einen Vogel; hinter ſich her aber ſchlept ſie noch ein wildes Schwein, als das Sińbild der Jagd, wozu der Winter die bequemſte Jahreszeit iſt. [5]) Sie geht voran, weil die Alten glaubten, daß der Winter den Verlobungen am günſtigſten ſei. [6]) Wer ein Vergnügen daran findet, ſcharfſinnige Muthmaßungen zu machen, kőnte, da nicht nur der Marmor dieſes Sarkophags zu derjenigen Art gehört, welche wir für pariſchen halten: ſondern auch aus der pariſchen Chronik erhellet, daß die Einwohner der Inſel Paros mit der Sonnenwende des Winters ihr Jahr anfingen, [7])

1) Nov. hist. l. 6. ap. Phot. bibl. p. 52.

2) Nonn. Dionysiac. l. 2. p. 33.

3) Ibid. l. 8. p. 144.

4) Idyll. Europ. v. 155.

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 21. p. 246.

6) Terent. Phorm. act. 4. sect. 4. v. 28.

7) Gibert observat. sur la chronique de Paros. p. 67.

so könte man daraus schließen, daß der Künstler aus jener Insel gebürtig gewesen sei.

Auf die Hore des Winters folgt der Herbst, der schon weniger in Gewänder gehüllt ist. Er hält eine Ziege an der vordern Pfote und hat Früchte in einem Korbe, welche καρποι ὡραιοι hießen,[1] oder wie wir sagen würden, reife Früchte, die sowohl im Sommer als im Herbste statt fanden.[2] Hierauf komt der Sommer, ganz leicht gekleidet und mit einem Blumengewinde versehen. Zulezt endlich erscheint der Frühling, welcher in seinem Gewande (περικολπιον[3]) Erbsen ohne Schoten zu tragen scheint, indem diese Früchte jenen Zeiten eigen und bei den Griechen eben so wie bei uns heutiges Tags im Frühling eine gewöhnliche Kost waren.[4]

Es ist der Mühe werth, die Abstufung des Alters in dem Gesichte und in der ganzen Stellung dieser vier Figuren genau zu betrachten. Der Frühling hat auf seinem Gesichte und in der Stellung etwas Jungfräuliches und Unschuldiges; seine Augen sind schamhaft niedergeschlagen, ohngefähr wie die Dichter die unverheiratheten Frauen schildern,[5] und sein Haar ist hinten zusammengebunden, ganz nach Sitte der Mädchen. Der Sommer ist schon etwas älter, sein Blik und seine Stellung ist freier und offener. Am Herbste bemerkt man das Alter noch mehr, und sein Kopf ist mit einem Tuche verhüllt,

1) Græv. lect. Hesiod. c. 2. p. 8.

2) Philostr. Heroic. c. 2. §. 4. n. 3.

3) Lucian. revivisc. [c. 7. περικολπιον εμπλησαμενον; *pleno sinu.*]

4) Athen. l. 10. [c. 5. n. 15.]

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 790.

der Winter endlich erſcheint betagter, als alle übrigen.

Nach den Horen komt Hymenäus, Sohn der Terpſichore, [1]) mit langem, zurükgeſchlagnem Haare und mit Blumen bekränzt, ſo wie Ovidius ihn beſchreibt. [2]) Ihm leuchtet der ebenfalls von Blumen bekränzte Heſperus mit umgeſtürzter Fakel, um dadurch die Zeit der ehelichen Verbindung oder der hochzeitlichen Freuden, d. i. den Abend, an welchem dieſe Feierlichkeiten vorgingen, [3]) anzudeuten.

Die mit einem Diadema verſehene Göttin, welche ein kleiner Amor auf der rechten Seite zurükſtößt, könte die Göttin der Zwietracht (Ερις) vorſtellen, welche aus Rache für den Schimpf, der ihr nach ihrer Meinung dadurch angethan worden, daß man ſie nicht zu dieſer Vermählungsfeier eingeladen hatte, den goldenen Apfel in den Hochzeitſaal warf, wodurch hernach ſo viele Zwiſtigkeiten, und beſonders der trojaniſche Krieg, entſtanden. Indeſſen gleicht dieſe Figur nicht dem Bilde jener Göttin, das uns ſowohl Homerus [4]) als Virgilius von ihr entwirft. Lezterer ſagt:

. . . . . *Discordia demens*
Vipereum crinem vittis innexa cruentis. [5])

Und an einem andern Orte:

1) Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciphr. l. 1. epist. 13. p. 56.

2) Heroid. epist. 6. v. 44.

3) Pind. Pyth. III. v. 32.

4) Ιλ. Α. XI. v. 3 — 4.

5) Æn. l. 6. v. 280.

Et scissa gaudens sedet Discordia palla. 1)

Ich glaube daher, daß der Künstler uns vielleicht die Göttin Themis habe vorstellen wollen, indem diese die drei Götter Jupiter, Neptunus und Apollo, die in die Thetis verliebt waren, verhinderte, sich mit ihr zu vermischen, damit sie nicht einen Sohn, der größer als der Vater sei, zur Welt bringen möchte. 2)

Auf dem rechten Seitenstüke dieses Sarkophags steht Neptunus mit einem Seeungeheuer; auf dem Linken aber reitet ein kleiner Amor auf einem Delphin und trägt einen Schirm, den man Δολια nante. 3)

Die einzige Statue der Thetis von natürlicher Größe und nach oben zu halbnakt, ist in den Ruinen der Villa des Kaisers Antoninus Pius zu Civita Lavinia, ehemals Lanuvium, gefunden worden. Auch sie steht in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Sie hat zu ihren Füßen ein Steuerruder, das auf einem Seeungeheuer liegt. Das Fußgestell, worauf sie steht, ist mit einem Schiffschnabel geziert. 4)

1) Æn. l. 8. v. 702.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 26.

3) Schol. Theocrit. Idyll. V. v. 39. Pollux, l. 10. segm. 127.

4) [G. d. K. 5 B. 2 K. 3 §. 5 B. 6 K. 3 §. 12 B. 2 K. 4—5 §.]

Zweites Kapitel.

Paris und Helena.

I.

[Numero 112.]

Der sehr schön in die Gemme unter Numero 112 geschnittene Paris,[1] welchen ehemals der Steinschneider Natter besaß, ist hier als Hüter der Heerden seines Vaters Priamus vorgestellt, wie aus dem Stabe zu erhellen scheint, den er unter der linken Achsel hält und auf welchen er sich eben so stützt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf seinem großen Gemälde vorgestellt hatte.[2] Die mit Sternen gestikte Müze des Paris hat eine ganz besondere Form; nämlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beiden vordern vielleicht diejenigen sind, welche Virgilius *redimicula mitræ*,[3] Achilles Alexandrinus aber ζωσματα nent,[4] und womit man die Müze unter dem Kinne zuband. Ihr gleichet die Müze eines Kopfs des Priamus auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Prinzen von Piombino zu Rom, und auf einem Cameo von Sard-

1) [Diese schöne Gemme soll nach Zoega den Atys vorstellen, weil weder die Haltung noch der Charakter des Gesichts einem Paris zukomme und der Stab ein beständiges Wahrzeichen des erstern sei.]

2) Pausan. l. 10. [c. 30.]

3) Æn. l. 9. v. 616.

4) Erot. l. 3. [p.]

onyx im Kabinet des Collegii Romani; nur iſt ſie hier auſſer den Sternen mit einem halben Monde geziert.

Die mit einem Diadema umwundene Müze an dem Bildniſſe eines trojaniſchen Fürſten köuten die griechiſchen Künſtler vielleicht von den orientaliſchen Königen angenommen haben, indem Dio Caſſius ſagt, wo er von dem armeniſchen Könige Phraates ſpricht, daß derſelbe eine mit dem Diadema,[1] das gewöhnlich weiß zu ſein pflegte,[2] umgebene Tiara getragen habe.

Paris hält mit der rechten Hand einen von den vordern Zipfeln, als ob er ſie unter dem Kinne feſtbinden wollte. Dieſes komt der Meinung derjenigen zu ſtatten, welche das Wort *subnexus*, ſtatt *subnixus*,[3] in folgender Stelle des Virgilius unterſchieben wollen:

Et nunc ille *Paris*, cum semiviro comitatu
Mœonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus, raptu potitur.[4]

An einem Kopfe von Marmor, der auch den Paris vorſtellt, und ſich in der Villa Negroni befindet, bedekt die Müze den Hals und das ganze Kiñ bis an die untere Lipe. Ich glaube daher, daß Gronovius, der Vater, welcher die Leſart *subnixus* vertheidigt,[5] die andere Leſart vorziehen würde, weñ er dieſe Denkmale geſehen hätte.

Das Diadema um die Stirn des Paris iſt eine Binde, breiter als die gewöhnlichen königlichen Bin-

1) L. 36. p. 26.

2) Ælian. hist. animal. l. 15. c. 2. Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæsar. c. 79.

3) Gevart. elect. l. 1. c. 7. p. 17.

4) [Æn. l. 9. v. 616.]

5) Diatr. ad Stat. sylv. l. 5. c. 55. p. 355.

den, und hat zwei Quäſtchen am Ende, wahrſcheinlich um die phrygiſchen Diademe von den griechiſchen zu unterſcheiden. Nonnus unterſcheidet am Bakchus dieſe Binde von der Müze ſelbſt und neñt ſie κρηδεμνον, [1]) welches Wort nicht, wie der gelehrte la Cerda will, [2]) von den vorhin erwähnten Zipfeln der Müze verſtanden werden kañ. Euripides gibt dem Paris in einer Stelle eine goldne Schnur um den Hals. [3])

In der Villa Ludoviſi befindet ſich eine ſehr ſchöne Büſte des Paris, in mehr als dopelt natürlicher Größe, an welcher das Oberkleid allein, das die Bruſt bedekt, anzeigt, daß es eine Perſon unſeres Geſchlechts iſt: deñ am Kopfe ſelbſt iſt dieſes zweifelhaft, indem die Züge mehr eine Jungfrau verrathen. Man ſieht daſelbſt auch ein ſchönes Basrelief, welches das Urtheil des Paris vorſtellt. Auf der einen Seite ſind die Göttinen, welche bei dieſer Entſcheidung intereſſirt waren, abgebildet. Das Sonderbarſte aber dabei iſt eine weibliche Figur, welche mit einer Rohrpfeife (συριγξ) in der Hand neben dem Paris ſteht, und die Nymphe Onone zu ſein ſcheint, die Paris liebte, als er auf dem Berge Ida die Heerden ſeines Vaters hütete. [4])

II.

[Numero 113.]

Auf dem Kupfer unter Numero 113 iſt eines von den vier in dieſem Werke bekañt gemachten Gemäl-

1) Dionysiac. l. 26. p. 459.

2) Ad Virg. Æn. l. 9. v. 616.

3) Troad. v. 925.

4) [Appollod. l. 3. c. 12. §. 6. G. d. K. 5 B. 5 K. 15 §.]

den copirt, welche sich auf der vaticanischen Bibliothek befinden und von Franz Bartoli gezeichnet und colorirt sind.

Der darauf befindliche Gegenstand kan einzig in seiner Art genant werden. Es stellt die Pallas vor, wie sie dem Paris nicht allein die Herschaft über Phrygien, sondern auch über Asien und Europa anbietet, wen er ihr den Vorzug der Schönheit vor der Juno und Venus bei der Entscheidung des berühmten unter ihnen entstandenen Wettstreites geben wollte.

Die dem Paris angebotene große Herschaft und Macht ist symbolisch durch das purpurfarbne Diadema, das ihm Pallas reicht, vorgestellt; den der Purpur war bei einigen Völkern die gewöhnliche Farbe der königlichen Binden,[1]) so wie auch diejenige Binde diese Farbe hatte, welche das Haar des Bachus zierte.[2]) Selbst den Siegern in den Spielen wurde eine rothe Binde um die Schläfe gewunden,[3]) und wahrscheinlich war es auch eine solche Binde, welche die Dichterin Korinna empfing, als sie in einem poetischen Wettstreite den Preis über den Pindarus davon trug.[4])

Die Victoria, welche die Statue des von Phidias verfertigten olympischen Jupiters zu Elis in der rechten Hand hielt, hatte dem Pausanias zufolge ebenfalls die Binde (ταινιαν) und auf dem Kopfe den Kranz.[5]) Wahrscheinlich hielt die Victoria diese Binde oder Diadema in der

1) Senec. Œdip. v. 414.

2) Lucian. [Præf seu Bacch. init.]

3) Virg. Æn. l. 5. v. 268 — 269.

4) Pausan. l. 9. [c. 22.]

5) L. 5. [c. 11.]

and, wie Pallas auf unſerm Gemälde. Ob nun leich Pauſanias bei der Anzeige dieſes Symbols r Victoria ſich ſehr kurz faßt: ſo lehrt er uns ch, weñ man ihn auf dieſe Art erklärt, eine sher unbekañte Eigenſchaft dieſer Göttin kennen. uf dieſes Bild ſpielte die Statue eines Siegers den olympiſchen Spielen an, welcher auch eine inde in der Hand hatte,[1]) und die Statue der ippodamia auf demſelben Stadio bei Elis hatte eichfalls eine Binde in der Hand, als wollte ſie s Haupt des Pelops damit zieren.[2])

Paris hatte eine weiſſe Binde um das Haar. Dieſe Farbe pflegten die Binden der für heilig gealtenen Perſonen, als der Prieſter und Wahrſager, haben.[3]) Virgilius läßt mit derſelben gemükt in den elyſäiſchen Feldern diejenigen erſcheien, welche ſich durch Erfindung von Künſten und urch andere Wohlthaten um das menſchliche Geſchlecht rdient gemacht haben.[4]) An dem Paris ſcheint eſe Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte zudeuten und die weiſſe Farbe kañ anzeigen ſollen, ß er als der jüngſte unter ſeinen Brüdern ſich ine Hofnung auf die Erbfolge im trojaniſchen Kögreiche machen köñte, und ſo würde ſie das Genſtük von dem rothen Diadema ſein, das Pallas der Hand hat, und welches das Zeichen der Herſchaft war.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe ſchilrnde Farbe; der Mantel aber iſt violet. Beim

1) Id. l. 6. [c. 1.]

2) Id. [l. 6. c. 20.]

3) Stat. Theb. l. 3. v. 467.

4) Æn. l. 6. v. 665.

Euripides ist er zwar gelb,[1]) so wie auf einem andern alten Gemälde in der angeführten Bibliothek, welches Bartoli gleichfalls copirt hat, und auf welchem Pallas der von Prometheus geformten Figur die Seele einhaucht. Übrigens wird Pallas auch anderswo mit einem rothen Mantel beschrieben.[2]) Ihr Schild auf unserm Gemälde ist stahlfarben, wie der Helm; der Helmbusch aber feuerfarben, welches die gewöhnliche Farbe desselben auf den durch Zeichnung erhaltnen Gemälde auf der erwähnten Bibliothek ist. Das Gewand des Paris ist gelb.

III.

[Numero 114.]

Die Liebesgeschichte des Paris und der Helena ist auf dem Bilde unter Numero 114 vorgestellt. Die Zeichnung davon ist von einem alten durch Bartoli copirten Gemälde aus der vaticanischen Bibliothek genommen. Helena in einem blauen Kleide und einem purpurfarbnen Gewande, dergleichen Ovidius ihr gibt,[3]) scheint dem Amor den Bogen zu reichen oder ihn aufzumuntern, seine Pfeile auf den Paris abzudrüken, während dieser in einem gelben Oberkleide, das auf der Schulter zugeknüpft ist, und mit einer phrygischen Müze auf dem Kopfe von gleicher Farbe, den Pfeil nimt, welchen Amor in der Hand hat, und auf die Helena zeigt, um ihr ihn durch das Herz zu schießen. Diese hier ausgedrükte gegenseitige Absicht, beide

1) Hecub. v. 461.

2) Mart. Capell. l. 1. p. 25.

3) Heroid. epist. 5. v. 65.

von Amor verwunden zu laſſen, iſt auf einem von Philoſtratus beſchriebnen Gemälde ſinnbildlich vorgeſtellt, [1]) indem darauf zwei kleine Amor den Bogen gegen einander geſpannt haben. Die Müze des Paris iſt auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copirten, Gemälde, auf welchem das Urtheil über die drei Göttinen vorgeſtellt iſt. Das Diadema der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu ſein ſcheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche ſie von der Venus erhielt. [2])

[Numero 115.]

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche ſich hinten auf den Stuhl der Helena ſtüzt, könte wohl Pithо, die Göttin der Überredung ſein, welche eine Tochter der Venus iſt, [3]) und denen man beiden gemeinſame Gelübde that. [4]) Sie wurde auch für eine der fünf Göttinen gehalten, die ſich in die Ehen miſchen. [5]) Und in der That ſieht man auch auf dem folgenden ſehr ſchönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel unter Numero 115, welches denſelben Gegenſtand vorſtellt, dieſe Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr ſtehenden Namen ΠΕΘΩ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellet. Übrigens aber hat ſie kein beſonderes Kenzeichen, eine Art von Scheffel auf dem Kopfe ausgenommen.

1) L. i. Icon. 6. p. 771.

2) Eustath. ad Οδυσσ. Λ. XI. p. 1697.

3) Procl. in Hesiod. opera. p. 30.

4) [Analecta, t. 2. p. 25.] Suid. v. πειθω.

5) Plutarch. [quæst. Rom. init. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]

Zwar hat ſie auch einen Vogel zur Seite; da derſelbe aber einer Taube gleicht, ſo iſt dieſes ein Symbol, das ihr mit ihrer Mutter Venus gemein war, die man mit einer Taube in der rechten Hand auf dem ſchon mehrmal erwähnten dreiekigen hetruriſchen Altare in der Villa Borgheſe ſieht, von welchem ich unter Numero 15 ein Seitenſtük aufgeführt habe. Wie nun Pitho bei den Dichtern ihre eigenen Sinnbilder auf die Scene gebracht hatte: ſo wird ſie auch von Pollux unter diejenigen Perſonen gezählt, welche ενσκευα hießen, [1]) d. i. welche ihre beſondere Kleidung (σκευος) hatten; ein Wort, das mir durch die ihm gegebene Bedeutung von *persona factitia* ſchlecht erklärt ſcheinet. Wen nun die Art, die Figur der Göttin vorzuſtellen, bei den Alten feſt beſtimt war: ſo würde ich, um nicht zu ſagen, daß unſer Maler einen Fehler begangen habe, da er ihr die gewöhlichen Kenzeichen nicht gegeben hat, geneigt ſein, ſie für eine von Helenas Sklavinen, und zwar für die Aſtyanaſſa, zu halten, welche ſich durch Erfindung neuer Arten von Luxus bekant gemacht hat. [2]) Es iſt dieſes um ſo wahrſcheinlicher, da man nicht wohl annehmen kan, daß Helena ohne irgend ein Weib zu ihrer Bedienung abgebildet worden, wie man aus den Nachrichten, die man von dem großen zu Delphi von Polygnotus verfertigten Gemälde hat, und aus einem andern alten unter Numero 160 in dieſem Werke aufgeführten Gemälde ſchließen kan; indem ſie auf dem erſtern von zwei Sklavinen begleitet war. [3]) Auch ſelbſt die rothe Binde,

1) L. 4. segm. 142.

2) Ptolem. Hephæst. hist. nov. l. 4. ap. Phot. bibl. p. 247. Suid. v. Ασυαναασσα.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

welche dieſe Figur um das Haar hat, könte man als eine Anſpielung auf die Aſſyanaſſa betrachten; weil auf der Bühne eine ſolche Binde das Kenzeichen ausſchweifender Weiber und beſonders der Mütter öffentlicher Huren war. 1)

Über der Figur des Paris lieſt man das Wort ΑΛΕΞΑΝΔ.... Alexander. Dieſes war aber ſein Beiname, 2) welches man daher weiß, weil oft der eine Namen mit dem andern verbunden vorkömt. 3)

IV.

[Numero 116.]

Das Basrelief im Hauſe Spada unter Numero 116 ſtellt den Paris und die Helena am Ufer des Meeres und im Augenblike der Einſchiffung vor. Das Schif iſt dasjenige, welches von Philoſtratus das Schif der Helena genant wird; 4) welches die in dem Text dieſes Schriftſtellers angenommene Lesart gegen diejenigen beſtätigt, die ſtatt des Wortes νεως, Schif, das Wort Νεω haben einſchieben wollen, indem ſie vorgeben, daß ein Weib dieſes Namens die Helena bedient habe. Die bärtige Figur, auf eine Urne geſtüzt, aus welcher Waſſer fließt, iſt der Fluß Eurotas, um dadurch die Stadt Sparta, welche an dieſem Fluſſe lag und wo Helena geboren war, anzudeuten. Übrigens könte der Eurotas auch auf die Geburt der Helena anſpielen, indem am Ufer

1) Pollux, l. 4. segm. 120.

2) Euripid. Troad. v. 941. [Apollod. l. 3, c. 12. §. 5.]

3) Conon. Narr. hist. c. 22. 34. p. 223. 227. [Nach Zoega iſt dieſes der älteſte auf Monumenten vorkommende Paris.]

4) Icon. 42. p. 932.

desselben Jupiter die Liebe der Leda genoß,[1]) und überdies auch eine von Eutychides gemalte Figur eben dieses Flusses berühmt war, dessen künstliches Wasser man mit dem natürlichen Wasser des Flusses verglich; daher man zu sagen pflegte, die Kunst des Malers sei heller, als das Wasser des Flusses selbst: *in quo artem amne liquidiorem plurimi dixere.*[2]) Die Kleinheit dieses Flusses (amnis) ist von dem Künstler durch die geringe Quantität Wasser, das aus der Urne fließt, angedeutet, welches so gut ist, als wenn er dem Flusse eine jugendliche Gestalt gegeben hätte, wie dieses sonst der Fall bei den Künstlern ist. Indessen könte auch hier das ehrwürdige Alter dieser Figur auf den alten König Eurotas, der dem Flusse den Namen gab, anspielen.[3])

Ich habe mir die Freiheit genommen, die verstümmelte rechte Hand am Paris dadurch zu ergänzen, daß ich ihm einen Apfel darein gegeben habe: denn die Haltung der Hand selbst scheint dieses anzudeuten. Vom Schif und dessen hier abgebildeten Theilen werde ich unten bei Numero 207 reden.

Derselbe Gegenstand ist ohngefähr so wie hier auf einem andern Marmor in der Villa Ludovisi vorgestellt; jedoch mehr in's Kurze gezogen, und die Figur des Flusses fehlt darauf ganz.

V.

[Numero 117.]

Eine Lieblingsvorstellung der alten Künstler war die Entführung der Helena, und zwar sowohl die

1) Hygin. fab. 77.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

3) Pausan. l. 3. [c. 1.]

erſte vom Theſeus und Pirithous vollführte, da Helena kaum zehn Jahre alt war,[1]) (wie man ſie auf dem Throne der Ceres zu Amyklä vorgeſtellt ſah,[2]) als auch die von Paris unternommene ſpätere, die auf dem Basrelief von gebrañtem Thone, das ich unter Numero 117 aufführe, abgebildet iſt. Lezteres befindet ſich doppelt in Rom und ſcheint nach einer und derſelben Form gemacht zu ſein. Das eine wird in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt.

Helena, die als eine Matrone, und nicht als ein leichtſinniges und wohllüſtiges Weib, wie Homerus ſie beſchreibt, gekleidet iſt, macht mit der Hand eine Bewegung, als wolle ſie ſich das Geſicht verhüllen, oder als weñ ſie es ſo eben enthüllt hätte. Die ruhige Stellung zeigt übrigens ihre Einwilligung in die Entführung und die freiwillige Entfernung von ihrem Gemahle, wie der Dichter Steſichorus geradezu behauptet.[3]) Paris, in phrygiſcher Kleidung, führt ſie ſo, wie es unter den Verlobten Sitte war, welche die Braut auf einem Wagen aus dem väterlichen Hauſe in ihr eigenes führten.[4]) Auch Euripides ſagt, daß Menelaus die Helena auf einem vierſpännigen Wagen nach Hauſe geführt habe.[5]) Daher wurde die Braut, welche in Ermanglung dieſer Bequemlichkeit zu Fuße ihr väterliches Haus verlaſſen mußte, χαμαιπετης genañt.[6])

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.]

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

3) In Fulv. Ursin. carm. lyr. p. 79.

4) Hesiod. scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. [c. 47. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 20. Suid. v. ανεδηναι et ζυγιος.]

5) Helen. v. 729.

6) Pollux, l. 2. segm. 165. l. 3. segm. 40.

An dem Wagen unſeres Kupfers ſieht man die Deichſel ausgedrükt. Ob nun gleich auf verſchiedenen alten Denkmalen mehrere Wagen ohne Deichſel erſcheinen, ſo kañ man doch nicht, wie Einige wollen,[2]) daraus ſchließen, daß die Wagen bei feierlichen Wettrennen in den öffentlichen Spielen keine Deichſel gehabt hätten. Der Wagen, deſſen Deichſel ſich Pindarus zu einem Gleichniß bedient, muß doch von den Wagen, die man bei den öffentlichen Spielen brauchte, verſtanden werden. „Das Haus deines Vaters (ſingt er in der Ode „zum Lobe des Siegers Soſigenes) ſteht zwi„ſchen den beiden Tempeln der Juno und Pal„las, wie die Deichſel in der Mitte von vier an „den Wagen geſpañten Roſſen.“[2]) Auch hatten ſogar die vierſpännigen Wagen zwei Deichſel, bis Kliſthenes den Gebrauch einer einzigen zwiſchen den beiden mittlern Pferden und das Geſchirr für das äuſſere rechte und linke Pferd erfand.[3]) Man ſieht auch die Deichſel ganz deutlich auf einer ſehr alten Münze von Meſſina und auf einer andern von Syrakus, die ich ſelbſt beſize, durch eine zwiſchen den Rädern verlängerte Linie, welche darauf zwiſchen zwei Pferden durchgeht, ausgedrükt. Auf eben die Art und noch deutlicher ſieht man dieſes an einem Wagen, der auf einer großen Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt iſt. Gleichfalls ſehr deutlich erſcheint die Deichſel des Wagens der Ceres auf einem von Montfaucon bekañt gemachten Basrelief,[4]) ſo wie an

1) Caylus observat. sur le costume. p. 79.

2) Nem. VII. [v. 137.]

3) Isidor. l. 17. c. 35.

4) Antiq. expliq. t. 1. pl. 45.

dem Sonnenwagen auf einem oben unter Numero 43 aufgeſtellten Sarkophag. Auch Homerus vergißt die Deichſel nicht in ſeiner prächtigen Beſchreibung des Wagens der Juno.[1]) Die Deichſel an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio[2]) erkeñt man ebenfalls deutlich an der Spize, welche zwiſchen den Pferden durchgeht und ſich mit einem Löwenkopfe endigt. Zum Schluße will ich noch bemerken, daß der Wagen, auf welchem der Leichnam Alexanders des Großen in Ägypten geführt wurde, vier Deichſel hatte.[3])

1) Il. E. V. v. 729.

2) Bartoli Admir. ant. tab. 8.

3) Diod. Sic. l. 18. [c. 27.]

Drittes Kapitel.

Philoktetes.

I.

[Numero 118.]

Philoktetes landete im Zuge der Griechen gegen Troja bei Chryse, einem Vorgebirg der Insel Lemnos,[1]) oder, wie Andere wollen, auf der Insel Neä ohnweit Lemnos, um den Altar, der von Jason daselbst aufgerichtet war,[2]) zu finden. Allein in dem Augenblike, da er ihn fand, kam eine Schlange unter demselben hervor und biß ihn. Wegen dieser Wunde ließen ihn die Griechen auf der wüsten Insel zurük. Diese Begebenheit ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets vorgestellt,[3]) welcher hier unter Numero 118 beigebracht wird. Zu den Zeiten des Mithridates wurde auf dem gedachten Vorgebirge noch der Altar, die Schlange von Erzt, der Bogen und Harnisch des Philoktetes, der zum Zeichen der Krankheit mit Binden umwikelt war, gezeigt.[4])

Weñ übrigens dieser Held auf den beiden folgenden Denkmalen mit einem Barte abgebildet ist,

1) Pausan. l. 8. [c. 33.] Sophocl. Philoct. v. 270. [Chryse war nach Pausanias eine kleine Insel in der Nähe von Lemnos.]

2) Steph. v. Νεαι. Philostr. Jun. Icon. 17. p. 889.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 299 Num.]

4) Appian. Mithridat. p. 143.

und hier nicht: ſo muß man annehmen, daß er noch keinen Bart hatte, als ihm das erwähnte Unglük zuſtieß. Auch iſt es wahrſcheinlich, daß der Künſtler durch den ſtrupigen Bart, den jener auf dem folgenden Kunſtwerke hat, nichts anderes als deſſen einſames und mühſeliges Leben, das er zehn Jahre lang auf dieſer unbewohnten Inſel führte, habe andeuten wollen.

II.

[Numero 119.]

Auf dem geſchnittenen Steine eben dieſes Kabinets unter Numero 119 iſt Philoktetes vorgeſtellt, wie ihn Sophokles in ſeinem Trauerſpiele beſchreibt, welches, da es den Namen dieſes Helden führt, die Aufſchrift hat: Φιλοκτητης ερημιτ, der verlaſſene Zuſtand des Philoktetes.[1] Der Fuß mit dem Schlangenbiſſe iſt verbunden. Mit der linken Hand ſtüzt er ſich auf einen Stab, als wenn er müde ſei; in der rechten aber hält er den Bogen und einen mit Pfeilen angefüllten Köcher, in welchem noch ein anderer Bogen ſtekt, um dadurch anzuzeigen, daß er ſich durch die Vogeljagd ſeinen Unterhalt verſchafte.[2] Die Tragiker, beſonders Sophokles, kleiden ihn in Lumpen.[3] Der alte römiſche Dichter Accius[4] und Quintus Smyrnäus[5] geben ihm eine Deke von Vogelfedern um den Unterleib herum.

1) Lucian. de saltat. [c. 46. Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, a. a. O. 300 Num.]

2) Sophocl. l. c. v. 286.

3) Pollux, l. 4. segm. 117.

4) Conf. Scaliger. conject. in Varr. p. 109.

5) Paralip. l. 9. v. 358.

III.

[Numero 120.]

Das Basrelief unter Numero 120, welches ich selbst besize,[1]) hat mir so viel Nachdenken gekostet, als nur immer der verwikeltste Gegenstand, indem ich die Figur des Kriegers nicht mit der geflügelten Figur reimen konte; den die alten Künstler pflegten, wen sie Begebenheiten aus der alten Geschichte vorstellen sollten, dieselben nicht mit Zusäzen, die blos aus der Einbildung genommen waren, zu verzieren. Das Wahre mit dem Allegorischen vermischt pflegt sich sonst nur bei Vorstellungen zu finden, die aus der Fabel genommen sind, oder auf Denkmalen, die den Kaisern zu Ehren errichtet worden; den um sie zu dem Grade zu erheben, in welchen die feile Schmeichelei sie gestellt hatte, war es schiklich, die Person des Fürsten mit Gegenständen aus der Fabel und mit dem Zutritt der Göttlichkeit zu erhöhen; und eben dieses ist der Fall bei der Vorstellung von Handlungen, die man aus Andacht einer Gottheit beilegte. Dahin gehört z. B. ein Grabstein des Theopompus, eines berühmten Komödienschreibers in Athen, welcher nach seiner Genesung von einer sehr schweren Krankheit seine wieder erlangte Gesundheit unmittelbar dem Äskulapius zuschrieb. Er wurde daher, nachdem er lange Zeit darauf gestorben war, zum Andenken an diese angebliche Heilung auf einem Bette liegend in Steingehauen. Vor demselben stand dieser Gott der Arznei und neben ihm ein Jüngling mit lachender Mi-

1) [Als ein Geschenk von Mengs. Die Figuren sind eine Spanne hoch und ziemlich abgerieben.]

ne, als eine Anſpielung auf die komiſche Dichtkunſt.[1])

Da ich alles dieſes ſo bei mir überdachte; ſah ich mich gleichſam gezwungen, um die eine Schwierigkeit zu vermeiden, eine andere zu verſuchen, nämlich den Inhalt dieſes Marmors als etwas ganz Allegoriſches und den Krieger als eine generiſche Figur zu betrachten, welche der Pallas ein Opfer zu bringen käme, um Geſundheit und glüklichen Erfolg im Kriege zu erhalten: denn es iſt ja bekannt genug, daß man durch die Opfer von allen Göttern Geſundheit und Segen zu erbitten pflegte.[2]) Da ich nun vorausſezen konte, daß hier Pallas, Hygiea, oder die Göttin der Geſundheit, und Victoria in einer und derſelben Figur vereinigt ſeien: ſo kam es mir wahrſcheinlich vor, daß unſer Künſtler der Meinung des Ariſton von Chios geweſen ſei, welcher nur eine einzige Tugend, nämlich die Geſundheit, zuließ, unter welcher man die Prädicate aller übrigen begreifen müße;[3]) auf dieſelbe Art, wie Ariſtoteles dadurch, daß er in dem Worte πλουτυγεια Geſundheit und Reichtum verband,[4]) um den Gipfel des Genuſſes und der menſchlichen Glükſeligkeit auszudrüken. Es fiel mir hierauf noch ein, was man von dem berühmten Könige Pyrrhus in Epirus, den man in der Kriegskunſt für den zweiten nach Alexander dem Großen hielt, erzählt, daß er nämlich bei den Opfern, die er den Göttern brachte, dieſelben nie um Sieg, Ruhm und Reich-

1) Suid. v. Θεσπιμπ.

2) Menand. ap. Athen. l. 14. [c. 22. n. 78.]

3) Plutarch. [de virtute morali, initio. t. 7. p. 734. edit. Reisk.]

4) Suid. v. πλουτυγ.

tum anflehte, sondern blos Gesundheit von ihnen foderte.[1]) So schien mir bei unserm Krieger auch die Schlange nicht schwierig zu sein, um so weniger, da sie ein gewöhnliches Attribut der alten Helden ist.[2])

Da mir aber dieses Bild stets vor Augen schwebte, und ich mich mit der blos allegorischen Bedeutung nicht beruhigen konte: so dachte ich endlich, ob nicht vielleicht etwas Wahres mit dem Allegorischen vermischt sein und ob nicht der Krieger auch hier den Philoktetes vorstellen könte. Wirklich schmeichle ich mir, dadurch den wahren Inhalt dieses Marmors errathen zu haben.

Dieser Held, des Herkules Gefährte, erscheint hier gerade so, wie er auf einem von Philostratus beschriebenen Gemälde abgebildet war, nämlich mit den großen Augenbraunen und dem rauhen Barte,[3]) der nicht, wie gewöhnlich an den Köpfen der Helden und anderer berühmten Personen Griechenlands, kraus, sondern gerade und spizig ist. Man sieht hier den von Jason errichteten Altar der Pallas,[4]) Χρυση, d. i. von Gold, genant, und die darum gewundene Schlange, die man für den Genius oder dienstbaren Geist des Verstorbenen hielt.[5]) Am Fuße des Altars endlich sieht man den Schild des Philoktetes aufgestellt. Das aber, was die Mythographen βωμος nennen, ist auf unserm Marmor kein Altar, sondern ein Fußgestelle

1) Lucian. [pro laps. int. salutand. c. 11.]

2) Schol. Aristoph. Plut. v. 733.

3) Philostr. Jun. Icon. 17.

4) Eustath. in Ια. B. II. p. 330.

5) Virg. Æn. l. 5. v. 95.

nach der eigentlichen Bedeutung dieſes Worts,[1]) und wie die darauf ſtehende Statue ſelbſt zeigt.

Der Schmerz über den Schlangenbiß am rechten Fuße iſt an der Figur des Philoktetes dadurch angedeutet, daß er ihn in die Höhe hält und ſich gleichſam nicht trauet, ihn auf die Erde zu ſezen; auch ſcheint er eben ſo, wie wir an der berühmten Statue des Laokoon ſehen, den Schmerz bis in die Zeben zu fühlen. Wer den neuern Künſtlern glauben wollte, welche unter andern auch dieſe nämliche Stellung in ihren Werken zu copiren pflegen, um ihnen das Hervorſtechende zu geben, was wir Contraſt nennen, und es als eine von den Regeln der Compoſition aufſtellen: würde vorausſezen, daß dieſes auch von den Alten zu demſelben Zweke beobachtet worden ſei; allein dieſe waren nicht ſo faul und unthätig. Die Lage der Hand und der Finger, womit er Spieß und Zepter hält, zeigt jemand an, der etwas leicht wegſchiebt, oder, weñ man lieber will, auf etwas hinzeigt. Einige vorher angeführte Schriftſteller ſagen, daß Philoktetes gebiſſen worden ſei, indem er den Altar deſſen, den man aufſuchte, gezeigt habe; Andere hingegen behaupten, daß ihm dieſes Unglük begegnet ſei, als er ihn gereinigt habe.[2])

Daß man aber hier einen Krieger mit Helm und Küraß, aber mit bloßen Füßen ſieht, iſt zwar dem entgegen, was ich bei der vorhergehenden Numer aus dem Philoſtratus von den Sandalen, die man gewöhnlich den Figuren des Philoktetes gibt, angeführt habe; allein weñ man bedenkt, daß man ſolches auſſer dieſem Denkmale nur an einer einzigen gleichfalls bewafneten Statue in der Villa Seiner Eminenz

1) Eustath. in Ιλ. Θ. VIII. p. 722.

2) Ibid.

des Herrn Cardinals Alexander Albani, die wahrscheinlich einen Kaiser vorstellt, sieht: so scheint es nicht, daß dieses andern als dem Julius Cäsar oder Hadrianus zukomme, indem beide oft zu Fuß an der Spize ihrer Heere zogen. [1])

Die geflügelte Figur kan die Hygiea und zugleich auch die Victoria bedeuten. Da die Schale, aus welcher die Schlange frißt, das gewöhnliche Symbol der Hygiea ist: so kan sich dieselbe auf die Heilung des Philoktetes beziehen, und die Palme, auch ein Symbol der Victoria, kan ihm hier als eine Versicherung gezeigt werden, daß die Beendigung des trojanischen Krieges von ihm abhänge, indem ein Orakel vorhanden war, daß die Stadt Troja nicht anders als durch seine Tapferkeit und die Kraft seiner Pfeile, die ihm Herkules zum Erbtheile hinterlassen hatte, und mit welchen hernach Paris, der Urheber des Kriegs, getödet wurde, erobert werden könne.

Ein auf einem Grabsteine befindliches Basrelief, das dem gegenwärtigen ganz ähnlich war, wurde mir vor ohngefähr drei Jahren von einem schottischen Ritter, Herrn Archibald Menzies, nebst verschiedenen andern Altertümern aus Griechenland überbracht. Es ist eine griechische Inschrift darauf, die sich aber lediglich auf den Verstorbenen bezieht und im geringsten nichts von dem Inhalt der Bildhauerei sagt.

1) Sueton. in Jul. c. 57. Spart. Hadrian. p. 5.

Viertes Kapitel.

Nireus.

[Numero 121 u. 122.]

Auf einer Paſte des ſtoſchiſchen Kabinets,[1] die ich unter Numero 121 beibringe, hat ſich das Andenken an ein eben nicht ſehr bekantes Ereigniß aus dem heroiſchen Zeitalter der Griechen erhalten. Man ſieht nämlich darauf einen jungen Helden, blos mit einem Mantel, der ihm faſt ganz von der Schulter quer herüberhängt, bekleidet. Er hält ſich an einen Baumzweig und betrachtet eine todte weibliche Figur, die zur Erde ausgeſtrekt auf einem Schilde, der ihre linke Seite bedekt, und unter einem Felſen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu ſein ſcheint, ſteht im Begriffe, auf dieſen Leichnam hin zu fliegen.

Man kan nicht annehmen, daß der junge Held ein Gott ſei; den nach der Meinung der Alten konten die Götter keinen Todten anſchauen, ohne ſich zu entweihen.[2] Ich glaubte daher anfänglich halb und halb, daß es Achilles ſei, wie er die von ihm getödtete Königin der Amazonen, Penthesilea, für die er nach ihrem Tode noch Liebe empfand, betrachte. Der Felſen könte das Grabmal des Ilus,[3]

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 212 Num.]

2) Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. Conf. Pausan. l. 10. [c. 32.] Suid. v. ἄθεμιστον et φιλημων.

3) Il. A. XI. v. 166.

der Baum aber den nicht weit vom Grabmale stehenden wilden Feigenbaum andeuten, der in der Ilias so berühmt ist,[1]) und bei welchem die griechischen und trojanischen Helden mehrmal gegen einander kämpften. Daher auch Nonnus, um den Homerus nachzuahmen, einen Feigenbaum auf das Schlachtfeld sezt, wo Bakchus gegen die indianischen Völker stritt.[2]) So wurde eine blutige Schlacht zwischen den Einwohnern von Priene und Samos, zu den Zeiten der sieben Weisen, von einer Eiche benañt, die auf dem Schlachtfelde stand.[3]) Blos die ovale Form des Schildes hielt mich noch von dieser Erklärung zurük, weil ich wußte, daß der Schild der Amazonen gewöhnlich wie ein halber Mond oder wie eine Sichel gestaltet war, wiewohl man auch einige runde und ovale bei ihnen findet, was ich hernach bei Numero 138 sagen werde.

Während dieser Ungewißheit erinnerte ich mich einer Begebenheit, welche sich auf dem Zuge der Griechen gegen Troja ereignete, und die uns Philostratus aufbewahrt hat.[4]) Ehe nämlich die Griechen sich jenen Küsten näherten, landeten sie in Mysien und verübten daselbst Feindseligkeiten. Dieses verwikelte sie in einen Krieg mit Telephus, einem Sohn des Herkules und Könige dieses Landes. Dieser stellte sich ihnen mit seinen tapfern Kriegern nachdrüklich entgegen und brachte den Griechen am Flusse Kaikus eine große Niederlage bei. Auch die Weiber hatten sich mit ihm vereinigt und waren bei dieser Gelegenheit ganz vorzüglich tapfer. Sie zeig-

1) Ibid. v. 167. Z. VI. v. 433.

2) Dionysiac. l. 39. p. 490. l. 40. p. 505.

3) Plutarch. [quæst. Græc. t. 7. p. 185. edit. Reisk.]

4) Heroic. p. 690.

ten ſich als eben ſo große Heldinen wie die Amazonen und ihre Anführerin war Hiera, von andern Aſtyoche genañt,[1]) die Gemahlin des Telephus. Sie wurde aber von Nireus, dem ſchönſten Jünglinge unter allen Griechen nach dem Achilles und Könige der Inſel Syme und eines Theils der Inſel Gnidus, getödet.[2]) Auch Hiera übertraf alle Frauen ihrer Zeit an Schönheit, ſo daß man annehmen kañ, Nireus ſei ſo ſehr von dieſer Heldin bezaubert geweſen, daß er ſie izo noch mit Sehnſucht und Mitleiden betrachtete. Der Vogel kañ, wie ich ſchon geſagt habe, eine Krähe oder ein Rabe ſein, um anzuzeigen, daß der auf der Erde liegende weibliche Körper ein Leichnam ſei, auf welchen er loszufliegen im Begriffe iſt; deñ beim Äſchylus wird ein todter Körper gleichfalls durch einen Raben angedeutet.[3]) Dieſes Gefecht war zu Tegea in Arkadien im Giebelfeld der hintern Halle des Tempels der Pallas erhoben gearbeitet, wie Pauſanias erzählt,[4]) deſſen Worte: τα οπισθεν πεποιημενα εν τοις αετοις, von dem lateiniſchen Überſezer ſchlecht durch postica faſtigii pars gegeben worden, gleichſam als weñ dieſe Bildhauerei an der entgegengeſezten Seite auf der vordern Halle befindlich geweſen wäre.

In dieſem Gefechte wurde Telephus von Achilles mit einer Lanze in der linken Seite verwundet und nach dem Orakelſpruch koñte die Wunde nicht anders als durch die Lanze ſelbſt geheilt werden. Um nun zu dieſer Heilung zu gelangen, ſuchte Telephus ſich wieder mit dem Achilles zu

1) Eustath. in Οδυσσ. Λ. XI. p. 1697.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 53.]

3) Agam. [v. 1413.]

4) L. 8. [c. 45. in fine.]

verſöhnen, und erhielt dieſelbe auch, dem Orakelſpruch zufolge, von der Urſache ſeines Übels wieder.

Dieſe berühmte Begebenheit ſieht man auf der folgenden alten Paſte des nämlichen Kabinets unter Numero 122 vorgeſtellt. Achilles ſteht etwas gebeugt vor dem Telephus und hält die von ſeiner Lanze abgenommene kupferne Spize in der Hand. Von derſelben macht er den Roſt ab, um Telephus damit zu heilen. In derſelben Beſchäftigung war Achilles auf mehrern Gemälden vorgeſtellt. [1]) Das Werkzeug, womit er den Roſt von der Spize der Lanze abſchabt, iſt kein Schwert, ſondern gleicht einer Striegel, deñ er bewegt es erſt nach auſſen hin und zieht es dañ wieder nach ſich, um dem Telephus nicht wehe zu thun. So gefährlich das Kupfergrün iſt, weñ man es durch den Mund in den Körper bringt: ſo nüzlich pflegt dieſer Roſt zu ſein, weñ man ihn äuſſerlich gebraucht; deñ das Kupfer hat wegen dem Vitriol, den es in ſich hält, eine zuſammenziehende Kraft.

Die beiden Figuren endlich, welche als dieſer Operation beiwohnend hier angebracht ſind, ſtellen den Machaon und Podalirius, Söhne Äſkulaps, vor, die von ihrem Vater in der Heilkunde unterrichtet waren.

1) Plin. l. 34. [c. 15. sect. 45.]

Fünftes Kapitel.

Protesilaus.

[Numero 123.]

Der Marmor unter Numero 123, welcher die Vorderseite einer Begräbnißurne ist, stellt die Fabel vom Protesilaus und seiner Gemahlin Laodamia vor. Beger, der ihn zuerst von einer Zeichnung copirt hat,[1]) glaubte, die Fabel von der Alcestis darauf zu sehen, wiewohl er keinen andern Grund dazu hatte, als die Ähnlichkeit der auf dem Bette liegenden Figur mit der Alcestis, welche auf einem oben unter Numero 86 beigebrachten Marmor befindlich ist. Er findet sich aber in großer Verlegenheit, um die Figuren seiner Idee anzupassen, so daß er den Anfang des Marmors in das Ende desselben, die weiblichen Figuren aber in männliche verwandelt und zulezt gesteht, daß er die Landung des Schiffes nicht mit dem angegebenen Inhalte reimen könne. Auch in dem von Bartoli[2]) bekant gemachten Kupfer eben dieses Denkmals, das aber, wie ich hernach zeigen werde, an mehrern Orten unrichtig ist, hat Bellori keine besondere Geschichte herausfinden können; daher er sich begnügt, uns zu sagen, es stelle das Wehklagen über eine verstorbene Person und über ihre Überfahrt nach Elysium vor.

1) Beger. Alcest. pro marito moriens etc.

2) Admir. ant. tab. 75. 76.

Der Marmor iſt in ſechs Acte oder Handlungen abgetheilt. Auf der rechten Seite ſieht man die Landung der Griechen an der trojaniſchen Küſte. Polydamas, ein Sohn des Iphiklus und König von einem Theile von Pthiotis, einer Landſchaft in Theſſalien, deren Hauptſtadt Antron hieß,[1]) war der erſte, der den Fuß an's Land ſezte und daher den Namen Proteſilaus erhielt; allein er wurde auch in dieſem Augenblike von den Trojanern getödet, weßhalb er todt und ausgeſtrekt auf der Erde liegt. Das Schif, von welchem nur das Vordertheil zu ſehen iſt, erinnert mich an die Statue eben dieſes Helden, deren Fußgeſtelle auf eine allegoriſche Art faſt die Form eines Schifſchnabels hat.[2]) Der wider alle Gewohnheit der Krieger, beſonders ſolcher, die im Kampfe geblieben waren, vom Arm abgenommene Schild, der neben ihm ſteht, kañ vielleicht denjenigen bedeuten, welchen Proteſilaus ſelbſt dem Telephus in Myſien abnahm, ſo daß Achilles freies Feld hatte, denſelben mit ſeinem Spieße zu durchbohren. Dieſer behauptete hierauf, der Schild gehöre ihm; allein die Häupter der Griechen ſprachen ihn dem Proteſilaus zu.[3])

Er verließ ſein Vaterland ſehr jung, ohne ſein Haus geendigt zu haben, wie Homerus ſagt;[4]) d. h. ohne einen Sohn gezeugt zu haben, nach der Erklärung des Scholiaſten; obgleich er nach dem Tode der Polydora, einer Schweſter des berühmten Meleagers,[5]) bereits die zweite Ehe mit der

1) Strab. l. 9. [c. 5. §. 7 et 14.]

2) Philostr. Heroic. p. 673.

3) Ibid. p. 673. p. 676.

4) Il. B. II. v. 701. Catull. epithal. Manl. v. 74.

5) Pausan. l. 4. [c. 2. in fine.]

Laodamia eingegangen hatte. Obſchon das Geſicht dieſer Figur nicht zu erkennen iſt, ſo ſtelle ich es doch jugendlich dar, wie die Seele in der Figur, welche in ein Gewand faſt ganz eingehüllt über ſeinem Körper ſteht und im Begriffe iſt, von Mercurius weggeführt zu werden, es andeutet. Dieſelbe Figur erklärt gewiſſermaßen auch das, was Euripides ein ſchickliches Gewand für die Todten neñt,[1]) und ſie ſowohl als die vorher erwähnte Figur machen den zweiten Act dieſes Marmors aus.

Der dritte Act ſtellt ebenfalls den Proteſilaus vor, wie er auf das Bitten der Laodamia, welche die Götter angerufen hatte, ihren Gemahl in's Leben zurükzuſchiken, um ſich mit ihm nur noch drei Stunden lang zu unterhalten, von Mercurius aus Elyſium zurükgeführt wird. Die Unterhaltung ſelbſt, welche den vierten Act gibt, geſchieht vor der Thüre eines Gebäudes, welches den Eingang in die elyſäiſchen Felder anzudeuten ſcheint, wie man dieſes auch auf mehrern Begräbnißurnen ſieht.

Der fünfte Act ſtellt die Laodamia in der größten Betrübniß darüber vor, daß ihr der Gemahl nach einer ſo kurzen Unterredung doch wieder geraubt, und vom Mercurius neuerdings in die elyſäiſchen Felder geführt worden: ſo daß ihr von dieſem ſo ſehr geliebten Gatten nur der Schatten zurükgeblieben war, der neben ihrem Bette ſteht und den ſie vielleicht zu ſehen ſich einbildete. Der Kopf, über dem obern Theile des Bettes aufgehängt, iſt das Bildniß ihres Gemahls, das ſie ſich hatte verfertigen und dort aufſtellen laſſen,[2]) um ihn beſtändig vor Augen zu haben.

1) Hercul. fur. v. 548. 562. 702.

2) Philostrat. l. c. p. 677. p. 690.

Quae referat vultus est mihi cera tuos. [1])

Es war nach der Behauptung Einiger von Holz.[2]) Der kleine Schrank, in welchem das Bildniß aufgehängt iſt, ſcheint einige Ähnlichkeit von einem Tempel haben zu ſollen, indem der Giebel, fastigium, ſonſt nicht an Privatgebäuden angebracht werden durfte. Wirklich erzählt auch Polybius, daß die Bildniſſe der Verſtorbenen in kleinen hölzernen Tempeln aufgeſtellt worden, welches eben diejenigen ſind, die Plinius *ædiculæ* neñt. [3]) Das jugendliche Alter dieſes Bildniſſes beſtätigt das, was ich kurz vorher ſagte. Die beiden Thyrſusſtäbe hinter der Hauptwand des Bettes ſpielen auf das Hochzeitbette der Neuvermählten an, indem das Wort θυρσος ſo viel als Hochzeitzweige bedeutet. [4]) Der erhabene obere Theil des Bettes heißt pluteum, ανακλιντηριον, κεφαλη κλινης. [5]) Die am untern Theile des Bettes ſizende Figur könte man für den Vater der Laodamia halten. Wenigſtens wird erzählt, daß er, als man ihm berichtet hatte, ſeine Tochter liege in ihrem Schlafgemache und habe eine Mañsperſon in ihren Armen, geglaubt hat, ſie im Ehebruche überfallen zu können. Er ſei daher ſogleich zu ihr gelaufen, habe aber nichts geſehen, als daß ſie das Bildniß ihres Gemahls liebkoſete. Andere Mythographen wollen, daß Proteſilaus die Götter gebeten, ihn wieder in's Leben zurükkehren zu laſſen, um ſeine Gemahlin noch ein-

1) Ovid. epist. Laodam. ad Protesil. v. 152.

2) Tzetz. Chil. l. 2. v. 773.

3) Conf. Casaubon. in Sueton. Jul. c. 84.

4) Eustath. in Ιλ. Σ. XVIII. p. 690. Etymolog. M. v. Θυρσος.

5) Casaubon. not. in Spartian. p. 45.

mal zu ſehen, und daß er ſie nun mit der Umarmung ſeines Bildniſſes beſchäftigt gefunden habe. [1])

Die beiden Cymbeln, nebſt der zerbrochenen Leyer, die vor dem Bette liegen, ſollen anzeigen, daß ſie für die Zukunft jedem Vergnügen und jeder jugendlichen Ergözlichkeit entſagt habe. So erwähnt Pauſanias einer Leyer mit zerbrochenem Stege und herausgeriſſenen Saiten, welche der berühmte Maler Polygnotus auf ſeinem großen Gemälde zu Delphi zu den Füßen der Thamiris angebracht hatte. [2]) Auch melden die Schriftſteller, daß Laodamia dem herben Schmerze nicht mehr habe widerſtehen können, und endlich ihrem Leben durch das Schwert ein Ende gemacht habe.

Der ſechſte Act ſtellt die Überfahrt des Proteſilaus in dem Nachen des Charon in das unterirdiſche Reich vor. Die zu den Füßen des Proteſilaus liegende Scheibe muß einen Diſkus anzeigen, um ſeine Geſchiklichkeit in der Werfung deſſelben, als worin er alle Griechen übertraf, [3]) dadurch zu bezeichnen; wiewohl man auf keinem andern alten Denkmale einen dieſem ähnlichen Diſkus findet, der zwei Binden über's Kreuz hätte. Da aber Proteſilaus ein ſehr berühmter Diſobulus geweſen iſt: ſo ſchließe ich daraus, daß wohl bei den Statuen, als auf Gemmen, wo eine heroiſche Figur mit einem Diſkus vorgeſtellt iſt, [4]) die Abſicht des Künſtlers geweſen ſei, entweder die-

1) Lucian. dialog. Plut. et Protesil. Eustath. in Il. B. II. p. 325.

2) L. 10. [c. 30. vers. fin.]

3) Philostrat. l. c. p. 676.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 5 Kl. 1 Abth. 20 Num.]

ſen Helden oder den Diomedes abzubilden, der mehr als jeder andere Grieche ſich im trojaniſchen Kriege mit dieſer körperlichen Übung ergözte.[1])

Man bemerke auch am Proteſilaus das auf der Schulter zugeknüpfte Oberkleid, welches ſich ebenfalls an einem uns von Philoſtratus beſchriebenen Gemälde von ihm befand,[2]) und wodurch der Künſtler die Kleidung hat ausdrüken wollen, welche den Völkern Theſſaliens, als ſeines Vaterlandes, beſonders eigen war.[3]) Es iſt nicht nur länger als das Oberkleid des Mercurius, ſondern auch als alle übrigen, die man bisher an den Statuen und andern Figuren geſehen hat. Der Künſtler hat dadurch wahrſcheinlich recht gelehrt ein Kenzeichen des Vaterlandes des Proteſilaus ausdrüken wollen; welches um ſo mehr zu vermuthen iſt, da Strabo uns lehrt, daß die Theſſalier lange Kleider (βαδυσολγυτες) trugen, und zwar, wie es ſcheint, darum, weil es bei ihnen weit kälter, als in den übrigen mehr ſüdlichen Gegenden Griechenlands war.[4])

Auf dem Kupfer des Bartoli ſind die Seitentheile des Helmes, welche die Baken bedeken (παρειαι), an den landenden Kriegern ohne Aufmerkſamkeit und Genauigkeit gezeichnet: den dieſer Theil des Helmes muß die ganze Bake bis unter das Kin bedeken, wie man es ſowohl auf dieſem Marmor als auf den übrigen alten Denkmalen ſieht. Den zweiten Krieger hat Bellori wegen des Schildes, auf welchem ein Medukopf abgebildet iſt, ohne die

1) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

2) L. c. p. 674.

3) Etymolog. M. v. Θισσαλικα πτερα. Conf. Berkel. in Stephan. de Urb. p. 394.

4) Strab. l. 9. p. 433. [?]

mindeſte Wahrſcheinlichkeit für die Pallas gehalten. Die zerbrochene Leyer vor dem Bette hat er gar nicht bemerkt, und der obere Theil des Bettes, der nach der Perſpective ſchief hervorſpringt, iſt von Bartoli als auf einerlei Ebene mit dem Basrelief gezeichnet worden. Endlich noch hat er auch die beiden Thyrſus oben über dem Bette weggelaſſen.

Sechstes Kapitel.

Zorn des Achilles über Agamemnon.

[Numero 124.]

Das Basrelief unter Numero 124 ist von der Vorderseite einer großen Begräbnißurne im Museo Capitolino, welche unter dem Namen der Urne des Kaisers Alexander Severus bekannt ist,[1] wenig verschieden. Es ist aber auf beiden Denkmalen nicht, wie Einige behauptet haben, der Raub der Sabinerinen,[2] oder der darauf erfolgte Friedensschluß zwischen Romulus und Titus Tatius, Könige der Sabiner,[3], sondern der Zorn des Achilles über Agamemnon vorgestellt, als dieser ihm die Briseis entführt hatte, um sich dadurch den Verlust der Chryseis zu ersezen, welche er auf Befehl des Orakels dem Chryses, ihrem Vater und Priester Apollos, hatte wieder geben müßen. Die Hauptfigur, welche Achilles mit dem Schild am Arme ist, erkent man eben so leicht als die beiden Weiber, über welche der Streit entstand. Auf der einen Seite sizt Agamemnon, und auf der andern sein Bruder Menelaus. Der erstere hat ein Diadema um das Haar, einen Spieß oder ein Zepter in der rechten Hand und einen Schemel unter den Füßen, nicht sowohl zum Zeichen der königlichen Würde,

1) Bartol. sepolcr. ant. tav. 81.

2) Flamin. Vacca ap. Montfauc. diar. Ital. p. 123.

3) Piranesi antich. Rom. t. 2. tav. 33 — 34.

als vielmehr des Oberbefehls, der ihm über das ganze griechiſche Heer übertragen war; deñ ſein Bruder, der doch eben ſo gut auch König war, hat, weil er demſelben auf dieſem Feldzuge untergeordnet war, keines von allen dieſen Kenzeichen an ſich. Dem Menelaus zur Seite ſteht Ulyſſes, den man an der Müze, die ſeine Figuren gewöhnlich auf dem Kopfe haben, erkeñt.

Auf dem Kupfer der erwähnten, ſchon bekañt gemachten Urne hat man nicht auf das Diadema des Agamemnon geachtet; und der Abate Venuti behauptet in ſeiner Abhandlung über dieſes Denkmal ſehr falſch, daß der Knäuel, den man in den Händen der beiden auf dem Seitenſtük der Urne befindlichen weiblichen Figuren ſieht, eine Handmühle ſei:[1]) deñ der Knäuel, welchen in dem Palaſte Farneſe die als Herkules verkleidete Omphale dem als Omphale verkleideten Herkules in die Hand gegeben hat, iſt gerade derſelbe, den Venuti für eine Handmühle hält.

1) Pag. 23.

Der Marmor iſt in ſechs Acte oder Handlungen abgetheilt. Auf der rechten Seite ſteht man die Landung der Griechen an der trojaniſchen Küſte. Polydamas, ein Sohn des Iphiklus und König von einem Theile von Pthiotis, einer Landſchaft in Theſſalien, deren Hauptſtadt Antron hieß,[1]) war der erſte, der den Fuß an's Land ſezte und daher den Namen Proteſilaus erhielt; allein er wurde auch in dieſem Augenblike von den Trojanern getödet, weßhalb er todt und ausgeſtrekt auf der Erde liegt. Das Schif, von welchem nur das Vordertheil zu ſehen iſt, erinnert mich an die Statue eben dieſes Helden, deren Fußgeſtelle auf eine allegoriſche Art faſt die Form eines Schifſchnabels hat.[2]) Der wider alle Gewohnheit der Krieger, beſonders ſolcher, die im Kampfe geblieben waren, vom Arm abgenommene Schild, der neben ihm ſteht, kan vielleicht denjenigen bedeuten, welchen Proteſilaus ſelbſt dem Telephus in Myſien abnahm, ſo daß Achilles freies Feld hatte, denſelben mit ſeinem Spieße zu durchbohren. Dieſer behauptete hierauf, der Schild gehöre ihm; allein die Häupter der Griechen ſprachen ihn dem Proteſilaus zu.[3])

Er verließ ſein Vaterland ſehr jung, ohne ſein Haus geendigt zu haben, wie Homerus ſagt;[4]) d. h. ohne einen Sohn gezeugt zu haben, nach der Erklärung des Scholiaſten; obgleich er nach dem Tode der Polydora, einer Schweſter des berühmten Meleagers,[5]) bereits die zweite Ehe mit der

1) Strab. l. 9. [c. 5. §. 7 et 14.]

2) Philostr. Heroic. p. 673.

3) Ibid. p. 673. p. 676.

4) Il. B. II. v. 701. Catull. epithal. Manl. v. 74.

5) Pausan. l. 4. [c. 2. in fine.]

Dieſes Gelübde des Peleus nun iſt auf der Unterfläche eines ſehr ſchönen Käfers in Carneol unter Numero 125 ausgedrükt, deſſen Beſizer der ſchon mehrmal erwähnte Herr Chriſtian Dehn iſt. Der Name Peleus iſt mit hetruriſchen Buchſtaben geſchrieben und demjenigen ſehr ähnlich, den man auf einer Schale von hetruriſcher Arbeit lieſt. Dieſe Denkmale erinnern mich an das, was Pindarus ſagt, daß kein Land ſo barbariſch ſei, wohin nicht der Ruf des Peleus, des Schwiegerſohns der Götter, gedrungen ſei.[1]) Peleus waſcht ſich übrigens das Haar in einer Quelle, welche der Künſtler ſtatt des Fluſſes hat vorſtellen wollen.

1) Nem. VI. v. 34.

Achtes Kapitel.

Der erzürnte Achilles.

[Numero 126.]

Die sehr schöne Gemme unter Numero 126., deren Besizer mir unbekañt ist, scheint den gegen Agamemnon aufgebrachten Achilles vorzustellen, wie er nach seinem Lager zurükgekommen ist, das Schwert an einen Baumstam̃ aufgehängt und den Schild dagegen gelehnt hat: wenigstens sieht man auf einem andern geschnittenen Steine seine ganze Rüstung eben so an einen Baum aufgehängt, während er selbst auf der Leyer spielt.[1]) Der gegenwärtige geschnittene Stein ist gleichfalls eine Arbeit des Teucer, eines berühmten Steinschneiders, so wie ein anderer mit den Figuren des Herkules und der Jole, welcher sich im Kabinet des Großherzogs von Toscana befindet.[2])

Ich habe hier Gelegenheit, die Bemerkung zu machen, daß das Wort μυκης, Pilz oder Schwam̃, keine bestim̃te Bedeutung zu haben scheint, wen̄ es von den Schwertern der Alten gebraucht wird, indem es bald den untern Theil der Degenscheide, der die Gestalt eines Pilzes hat, bedeutet, wie z. B. an dem Schwerte auf unserer Gemme, und wie wir den Rand eines Gefäßes, der wie ein Pilz

1) Stosch pierr. gravées, pl. 47.

2) Ibid. pl. 186.

umgebogen iſt, einen pilzförmigen Rand nennen; bald aber von dem Knopf des Degengefäßes oder dem Grif des Schwertes gebraucht wird.

In der erſten Bedeutung muß man dieſes Wort bei Herodot verſtehen, [1]) wo er erzählt, daß, dem Kambyſes, indem der Pilz (μυκης) von der Scheide losgegangen ſei, die Spize der bloßen Klinge beim Aufſteigen auf das Pferd den Fuß verwundet und dadurch den Tod verurſacht habe; weñ gleich Euſtathius daſſelbe hier für den Grif des Degens genommen hat. [2]) Die andere Bedeutung legen dieſem Worte der Scholiaſt des Nikander, [3]), Heſychius und Suidas bei; und unter dieſer Autorität hat man dasjenige Knopf genañt, was ſich von dem Schwert des Perſeus losmachte, und hernach der Stadt, welche der Held an eben der Stelle gründete, wo er dieſes losgeſprungene Stük ſeines Schwertes wieder fand, den Namen Mycenä (Μυκηνη) zuwegebrachte. [4])

Übrigens iſt es nicht meine Sache, die wahre Bedeutung des Worts μυκης gegen die angeführten neuern Gräciſten zu beſtreiten; um ſo weniger, da der Knopf verſchiedener Schwerter bei den Alten, beſonders auch auf dem gegenwärtigen geſchnittenen Steine, einem Pilze gleicht und dieſes Ende des Grifs folglich leicht die Benennung eines Pilzes zuläßt. Bei dem allen aber ſcheint es nicht, daß beim Herodotus das vorerwähnte Wort den Knopf des Gefäßes bedeuten könne: deñ weñ man auch annehmen wollte, daß derſelbe abgeſprungen ſei, ſo

1) L. 3. c. 64.

2) Eustath. p. 290. p. 310.

3) Alexipharm. v. 103. p. 71.

4) Pausan. l. 2. [c. 16.]

konte doch die entblößte Spize des Griffes den Kambyſes nicht in dem Fuße verwunden, er möchte auch das Schwert getragen haben, wie er wollte; am wenigſten hätte dieſer der Fall ſein können, weñ er es nach der Gewohnheit der alten Griechen unter der Achſel trug. Es ſcheint daher, Euſtathius habe den Worten dieſes Geſchichtſchreibers einen andern Siñ gegeben, als derſelbe damit verbunden; welches um ſo mehr zu vermuthen iſt, da der Knopf des Gefäßes nicht ſo leicht der Gefahr, ſich loszumachen und unverſehens verloren zu gehen, wie dieſes der Fall bei Perſeus war, ausgeſezt iſt.

Ich will auch hier noch zum Unterricht der Künſtler, welche ſich nicht aus Antiken Raths erholen können, genau und umſtändlich bemerken, wie die alten Helden das Schwert eigentlich trugen. Es iſt bekañt, daß es ihnen unter der linken Achſel herabhing und deßwegen ὑπωλενιος genañt wurde,[1]) ſo daß der Grif die linke Bruſt berührte. Es hing übrigens wenig niederwärts, und der Winkel, den es mit der horizontalen Linie macht, pflegt nicht über dreiſſig Grade zu ſein; welches man wegen der Form des Gürtels und der Art, ihn zu befeſtigen, wiſſen muß. Der Bildhauer, welcher den angeblichen ſterbenden Fechter ergänzte, hat ſowohl in Abſicht auf die Form des Schwertes als auf den Gürtel einen groben Fehler begangen, indem er dem leztern eine ganz moderne Geſtalt und eine Schnalle gegeben hat. Unſere Gemme gibt den Beweis, daß der Gürtel (τελαμων) des Schwerts eine bloße Binde war, worin auch der größte Theil der alten Statuen, an welchen Schwerter zur Seite hängen, übereinkommen. Bei einigen ſcheint indeſſen das, was die Binde ausmacht, ein Streif Leder zu ſein, und ſo

1) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

war gerade der Gürtel beſchaffen, den nebſt dem Schwerte Achilles der Diomeda gab. [1]) Dieſe Binde war an der Scheide nach dem Rande oder der Öfnung derſelben hin befeſtigt, ging quer über die Bruſt und dañ über die rechte Schulter: das andere Ende der Binde war gleichfalls an der Scheide, aber am andern Ende derſelben, feſtgemacht. Man kañ dieſes recht deutlich an einer ſehr ſchönen heroiſchen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſehen, indem man noch an den beiden Enden der Binde Franßen erblikt.

Man merke ſich indeſſen, daß blos die heroiſchen, d. h. die nakten Statuen das Schwert unter der Achſel hängen haben; welche Gewohnheit man auch an den Statuen der Kaiſer, die auf heroiſche Art vorgeſtellt ſind, beibehalten hat. Übrigens ſieht man auch an denen, welche kein Schwert haben, doch den Gürtel, wie z. B. an der Statue des Domitianus, ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die angeführte Art, das Schwert mit dem um die Scheide gebundenen Gürtel zu tragen, ſcheint die älteſte Gewohnheit und vielleicht ſchon vor den Zeiten im Schwange geweſen zu ſein, wo man anfing, ſich gewiſſer an der Scheide befeſtigter Ringe zu bedienen, wie man an den Schwertern der nachfolgenden Zeiten wahrnimt, beſonders aber an denen, welche auf dem Fußgeſtelle der Säule des Trajanus erhoben gearbeitet ſind.

Nach allen dieſen Bemerkungen kañ ich noch hinzufügen, daß man auf keinem einzigen Kunſtwerke ein ſolches Meſſer wahrnimt, als man zu des Ho-

1) Il. Y. XXIII. v. 825.

merus Zeiten neben dem Schwerte trug und dergleichen seiner Erzählung nach auch Priamus und Agamemnon hatten. [1])

1) Ibid. I. III. v. 271. T. XIX. v. 252.

Neuntes Kapitel.

Der verwundete Machaon nebst dem Nestor.

[Numero 127.]

Das Bruchstük des Basreliefs unter Numero 127, das ich von einer Zeichnung copirt habe, scheint den Machaon, einen Sohn des Äskulapius, vorzustellen, wie er bei einem Ausfalle der Trojaner an der rechten Schulter verwundet und von Nestor in sein Zelt getragen wurde.[1]) Dieser gab ihm, ehe er ihm die Wunde auswusch, Wein mit geriebenem Käse und Gerstenmehl vermischt[2]) in einer von Homerus beschriebenen Schale zu trinken.[3]) Dies ist eben diejenige Schale, deren Form den Scharfsin sowohl der ältern als neuern Kritiker so sehr geübt hat. Das Gefäß auf unserm Denkmale, wen ich anders den wahren Inhalt desselben errathe, hat mehr die Gestalt eines Bechers oder einer Tasse, als die eines Kruges (δεπας), und komt mit der Beschreibung, welche der Dichter davon gibt, nicht sonderlich überein; das Übrige aber paßt ganz zu dem angegebnen Gegenstande. Der Mantel Nestors ist oben auf der Schulter zugeknüpft. Mit der linken Hand unterstüzt der Greis

1) Ibid. A. XI. v. 507.

2) Ibid. v. 637.

3) Ibid. v. 631.

Siebentes Kapitel.

Peleus.

[Numero 125.]

Peleus, Vater des Achilles, that dem theſſalſchen Fluſſe Sperchios ein Gelübde, das er in den Schooß der Malea niederlegte, [1]) nämlich ſeinem Sohne, wenn er glüklich von Troja zurükkommen würde, die Haare abzuſchneiden und ſie der Gottheit dieſes Fluſſes darzubringen. [2]) Es war Sitte in jenen Gegenden, beſonders in Phigalia einer Stadt in Arkadien, daß man die Haare, welche man zum erſtenmal den Jünglingen abſchnitt dem Fluſſe dieſer Stadt weihete. [3]) Dieſes waren die Haare vom Scheitel des Kopfes. Man nannt ſie σκολλυς, ſo wie derjenige, dem man ſie abgeſchnitten hatte, απεσκολλυμενος hieß. [4]) Leucippus, ein Sohn des Eumaus, ließ ſie wachſen wegen des nämlichen Gelübdes, das er dem Fluß Alpheus gethan hatte, [5]) und Oreſtes gelobte die ſeinige dem Fluſſe Inachus, [6]) ſo wie man auch das erſte Barthaar den Göttern zu widmen pflegte. [7])

1) Æschyl. Pers. [v. 460. sic?]

2) Homer. Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. [et Schol. ibid.]

3) Pausan. l. 8. [c. 41.]

4) Küster. not. in Suid. v. απεσκολλυμ.

5) Pausan. [l. 8. c. 20.]

6) Æschyl. Choëph. v. 6.

7) Burmann. not. ad Petron. c. 29. p. 108.

Zehntes Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklus.

[Numero 128.]

Unter die vorzüglichſten Stüke gehört der geſchnittene Stein unter Numero 128 im Muſeo des Herzogs von Piombino, auf welchem der Streit der Trojaner und Griechen über den Leichnam des Patroklus abgebildet iſt. Unter den verſchiedenen Abwechſelungen, welche die Tapferkeit der Helden von beiden Seiten in dieſem blutigen Streit erlitt, und welche den Inhalt des ſiebzehnten Buchs der Ilias ausmachen, indem nämlich bald die Trojaner, bald die Griechen ſich des Leichnams von Patroklus bemächtigten: hat der Künſtler den Augenblik gewählt, wo Hektor durch ſeine übermäßige Tapferkeit die Griechen zurüktrieb,[1]) und dem Hippothous dadurch Zeit gab, einen ledernen Strik an den Fuß des Patroklus zu binden, um ihn zu den Trojanern hin zu ziehen, wie dieſes aus der Figur zur Rechten, welche den Fuß mit dem Strike aus allen Kräften fortreißt, zu erſehen iſt.[2]) Ich weiß bei dieſer Gelegenheit indeſſen nicht anzugeben, woher Johannes Tzetzes in einem ungedrukten Werke, das in der vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrt wird und den Titel führt: Allegoriſche

1) Ibid. P. XVII. v. 274.

2) Ibid. v. 289.

Erklärung der Ilias des Homerus,[1]) die Nachricht genommen hat, daß Patroklus, des Achilles Geliebter, einen langen Bart und einen etwas diken Bauch gehabt habe: ευπωγων και προκοιλιος.

Hektor und der andere trojanische Held, welches vielleicht Aneas ist,[2]) unterscheiden sich von den Griechen nicht nur durch die Bärte, welche länger als diejenigen sind, mit welchen einige unter den bejahrten Helden, die hernach noch in diesem Kriege auftraten, abgebildet zu sein pflegen; sondern auch durch den Helm, der von dem der hier vorgestellten drei Griechen etwas verschieden ist, indem diese keinen Helmbusch darauf haben, daher er καταιτυξ hieß,[3]) wiewohl die Helme der Trojaner auch nicht eigentlich damit geziert waren; denn es ist ja bekant, daß Hektor seinem Sohne Astyanax Furcht mit dem Helmbusch einjagte.[4])

Die drei Griechen sind dem Homerus zufolge Ajax der Jüngere und Idomeneus nebst seinem Schildknapen Meriones.[5]) Der erste mit ruhig aufgehobenem Spieße deutet ihre Bestürzung darüber an,[6]) daß Hippothous sich wirklich des Körpers bemächtigt hat, während andere von den Griechen sich um den Körper herum behaupteten und gegen den feindlichen Anfall durch ihre Schilde schüzten; welches durch die beiden Füße einer Figur an-

1) Υποθεσις Ομηρου Ιλιαδος αλληγορικη. Cod. n. 1759. fol. 362. a.

2) Ια. l. c. v. 323.

3) Ια. K. X. v. 258.

4) [Ια. Z. VI. v. 469.]

5) Ια. P. XVII. [v. 258 — 259.]

6) Ibid. v. 224.

gedeutet iſt, die das rechte Knie auf die Erde geſezt hat und ſich mit einem großen Schilde bedekt; bis endlich Jupiter die Griechen durch eine ſehr dichte Wolke den Augen der Trojaner entrükte und dadurch Ajax dem Ältern Zeit gab, zur Hülfe herbeizueilen und die Trojaner zum Weichen zu bringen.

Eilftes Kapitel.

Achilles beweint des Patroklus Tod.

[Numero 129 u. 130.]

Der Zorn des Achilles über den Agamemnon und dessen Unthätigkeit im Lager endigte sich durch die Nachricht vom Tode seines geliebten Patroklus, die ihm Antilochus, ein Sohn Nestors, brachte. Dieses ist auf dem Bruchstük eines Cameo von ganz vorzüglicher Kunst unter Numero 129 in der Samlung der Grävin Cheroffini zu Rom vorgestellt.

Antilochus wurde von Menelaus erwählt, dem Achilles diese Nachricht zu überbringen, theils weil ihn dieser sehr liebte, theils auch weil er sehr schnell laufen konte.[1] Antilochus steht mit über's Kreuz geschlagenen Füßen, eine Stellung, welche die alten Künstler für traurige Personen schiklich gehalten zu haben scheinen; den nach dem Philostratus hatten die griechischen Krieger (εναλλαττουσι τω ποδε), welche um den Leichnam des Antilochus selbst klagend herumstanden, eben diese Stellung.[2] Er stüzt ferner die linke Hand und den Kopf auf einen Stam und reicht dem Achilles die Rechte hin, der in seiner äussersten Betrübniß ebenfalls den Kopf auf die linke Hand stüzt. Auf einem

1) Il. O. XV. v. 570. Ψ. XXIII. v. 756. Οδυσσ. Δ. IV. v. 202.

2) L. 2. icon. 7. p. 821.

Gemälde des berühmten Polygnotus zu Delphi, worauf dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt war, ſtüzte er den Kopf auf beide Hände. [1])

Die Thüre ſtellt die Thüre des Zelts von Achilles vor, aus welcher die Frauen herausgingen, die eben ihm ſtanden, als er die Nachricht von des Patroklus Tod erhielt. [2]) Homerus nent die Wohnung des Achilles im Lager, die ohngefähr die Geſtalt eines hölzernen Hauſes und ein Dach von Schilfrohr hatte, ein Zelt. [3]) Ein ſolches Zelt wird gerade durch die Thüre, die man auf dieſem geſchnittenen Steine ſieht, angedeutet.

Die alten Künſtler, welche den Achilles auf geſchnittenen Steinen abgebildet haben, [4]) ſtellten ihn nie mit dem langen Haupthaare vor, welches Homerus ihm gibt, [5]) und der unſrige hat es ihm eben ſo kurz und abgeſtuzt als dem Antilochus gemacht, welcher leztere nach des Palamedes Erzählung bei Philoſtratus wenig Sorgfalt auf ſein Haar verwendete, [6]) wiewohl er ſonſt ſehr ſchön war. Man könte daher in Rükſicht auf unſere Gemme annehmen, daß der Künſtler das, was Achilles nach empfangener Nachricht von dem Tode des Patroklus that, indem er ſich nämlich damals die Haare wirklich abſchnitt, anticipirt habe. Übrigens waren die jungen Griechen in der Tracht ihres Haars unter einander nicht gleichförmig, auch nicht einmal dann, wenn ſie in Geſellſchaft gingen; und

1) Pauſan. l. 10. [c. 31.]

2) Il. Σ. XVIII. v. 29.

3) Il. Ω. XXIV. v. 450. Conf. Pollux, l. 10. segm. 170.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 47 — 48.

5) Il. A. I. v. 197.

6) Heroic. c. 3. § 4. p. 698.

Palamedes, der den Griechen zur Belagerung von Troja folgte, wird uns mit einem bis auf die Haut abgeschornen Kopfe beschrieben.[1] Vielleicht haben die Künstler, von welchen wir reden, sich hierin nach dem gerichtet, was nach den heroischen Zeiten Mode war, und diese Mode bestand darin, daß die Ephebi (so nante man die Knaben, wen sie in das Jünglingsalter traten) sich die Haare abschnitten.[2]

Den fehlenden Theil des Cameo kan man durch ein Basrelief im Hause Mattei, hier unter Numero 130, ergänzen, indem darauf derselbe Gegenstand vorgestellt ist. Hinter dem Achilles steht sein Erzieher, der alte Phönix, und die beiden weiblichen Figuren mit einer Art von phrygischen Hauben müßen Diomeda und Iphis, zwei junge Mädchen, sein, welche Achilles und Patroklus zu Gefangenen gemacht hatten;[3] den Briseis war damals dem Achilles von Agamemnon noch vorbehalten.[4] Antilochus scheint auf dem Marmor älter zu sein, als er um diese Zeit wirklich war; den sein Vater Nestor rief ihn erst im fünften Jahre des Krieges vor Troja, weil er, als die Griechen dahin gegangen, noch nicht manbar war.[5]

Man vergleiche die gegenwärtige Zeichnung dieses Basreliefs mit derjenigen, welche sich unter den übrigen Kupfern von Antiken des Hauses Mattei befindet, um sich zu überzeugen, wie unrichtig uns die alten Denkmale nach gewissen Zeichnungen ge-

1) Ibid. c. 10. §. 9. p 715.

2) Senec. Hercul. fur. v. 852.

3) Ia. I. IX. v. 661.

4) Ia. T. XIX. v. 282.

5) Philostr. Heroic. c. 3. §. 2. p. 697.

rt werden, ſo daß man wetten möchte, dieſe einen ganz andern Gegenſtand vor, als unſere ldung. Auf jenem Kupfer ſieht man nur eine e weibliche Figur und ohne Haube; Antilochus eine Schlange, welche ein Aal zu ſein ſcheint, er rechten Hand; der Held hinter Achilles keinen Helm; Phönix tragt Hoſen, und hält Spieß auf der Schulter.

Zwölftes Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt.

[Numero 131.]

Auf der schönen Vase von gebrantem Thone unter Numero 131, welche sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, ist das Übrige der auf den zwei vorhergehenden Denkmalen vorgestellten Geschichte abgebildet.

Als Hektor dem Leichnam des Patroklus die Rüstung des Achilles ausgezogen, welche die Götter dem Peleus bei seiner Verlobung mit der Thetis gegeben hatten, und Achilles nun über diesen Verlust ganz trostlos war: so erschien ihm Thetis selbst, und erbot sich, ihm neue Waffen zu bringen, die eben so gut wie die vorigen von Vulcanus selbst verfertigt wären.

Diese Waffen brachte sie ihm aus dem Olympus bei Anbruch des Tages.[1] Der alte Maler läßt sie daher auf einem Seepferde sizend, von einer ihrer Nymphen begleitet, und den Harnisch, als das Hauptstük der Rüstung, in der Hand haltend, aus dem Meere hervorsteigen. Da die Farbe dieses Harnisches weiß ist, so kan man diejenige darunter verstehen, deren Homerus erwähnt, welcher sagt, daß die Rüstung heller glänze als Feuer;[2] daher

1) Il. Σ. XVIII. v. 645. Dio. Chrysost. orat. 11. p. 180.

2) Il. ibid. v. 609.

uch die Krieger, welche einen Harniſch von ſolcher Farbe trugen, λευκοθωρακες, [1] ſo wie von den weiſſen Schilden λευκασπιδες genañt wurden. [2] Auch cheinen die Küraſſe und Schilde aus dem weiſſen Metalle, welches Virgilius *album orichalcum* ieñt, [3] verfertigt geweſen zu ſein, womit ſeiner ngabe nach der Küraß des Turnus verziert war; nd dieſes Metall muß ganz weiß geweſen ſein, indem er es an einem andern Orte auch *argentum* eißt:

Aut læves ocreas lento ducunt argento. [4]

Eben ſo läßt auch Homerus wegen der Weiſſe dem Achilles von der Thetis zinnerne Beinſchienen ringen. [5]

In dem herculaniſchen Muſeo findet man mehrere Schalen und anderes Geſchirr von dieſem Metalle. Da die Commentatoren des Virgilius die weiſſe Farbe nicht mit dem Golde reimen koñten, welches, em Worte *aurichalcum* zufolge, ihrer Meinung nach inen Theil der Zuſammenſezung dieſes Metalles ausnachen müßte: ſo bildeten ſie ſich Gott weiß was ür eine Art andern Metalles darunter ein. Ich glaue indeſſen, daß *album aurichalcum* eben das war, as die Hebräer *æs album* nañten; obgleich daſſelie von allen Gelehrten, und von Bochart insbeſondere, [6] für ganz etwas anders, als es wirklich iſt, genommen wurde.

1) Suid. v. ἱππεις λευκοθ.

2) Æſchyl. sept. Theb. v. [87.] Sophocl. Antig. v. [106.] Eurip. Phœnis. v. [1099.]

3) Æn. l. 12. v. 87.

4) Ibid. l. 7. v. 634.

5) Ιλ. Σ. XVIII. v. 612.

6) Hieroz. part. 2. l. 6. c. 16. p. 883.

Das Diadema der Thetis gleichet dem der Juno und ist mit Edelsteinen besezt.[1] Ihre Mine hat etwas Betrübtes, da sie zu gleicher Zeit an den Tod des Patroklus und an die kurze Lebensdauer, die ihrem Sohne Achilles bestimt war, dachte. Achilles, der ebenfalls über den Tod seines Freundes trauert, ist im Begriffe, sich die Beinschienen anzulegen, von denen eine auf dem rechten Schenkel ruht. Ein anderer Krieger, welcher sein Schildknap Automedon zu sein scheint:

. . . . *Aehillis armiger Automedon,*[2]

und in seinem Gesichte Erstaunen und Verwunderung zeigt, hebt den von der Thetis überbrachten Schild in die Höhe und hat unter demselben noch zwei Wurfspieße[3] in der Hand:

Bina manu lato crispans hastilia ferro;[4]

gerade so, wie man dieselben sowohl als die Pfeile zu halten pflegte.[5] Ich will hier nur beiläufig bemerken, daß Buonarroti einen andern Beinharnisch, der auf einer Vase von gebrauntem Thone gemalt ist, für eine Art von Schild gehalten hat.[6]

Als Achilles seinen Schmerz über den Leichnam des Patroklus ausließ und die Rüstung anlegte, blieben nur sechs Personen um ihn; nämlich Agamemnon, Menelaus, Ulysses, Nestor Idomeneus und Phönix,[7] welche ihn daher

1) Mart. Capell. l. 1. p. 18.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 446.

3) [Es scheinen eher die Trageriemen zu sein.]

4) Æn. l. 1. v. 313.

5) Aristoph. Av. v. 390.

6) Dempster. Etrur. tab. 28.

7) Ia. T. XIX. v. 310.

auch auf dem folgenden Basrelief begleiten. Auf unſerer Vaſe ſizt er in der Mitte von vier Perſonen, von welchen der Alte zur Rechten ſein Erzieher Phönix zu ſein ſcheint, wiewohl, wenn man der Autorität der *Tabula Iliaca* im Muſeo Capitolino folgen wollte, derjenige, der den Schild in die Höhe hebt, Phönix ſein würde.[1] Was die drei übrigen Figuren betrift, ſo paſſen ſie nicht ſonderlich auf die drei von Homerus genañten Helden.

Wer aufmerkſam auf die Freiheiten geweſen iſt, welche ſich die alten Künſtler, beſonders die aus den erſten Jahrhunderten der Kunſt, nach Art der Dichter zuweilen genommen haben, und wovon man viele Beiſpiele im Pauſanias findet: dem wird es nicht auffallend ſein, in der Figur, welche mit einer Art von Müze auf dem Kopfe vor Achilles ſteht, den Vulcanus vorgeſtellt zu ſehen. Dieſe Figur nähert ſich, auf einen Stab geſtüzt, dem Achilles, und eben durch dieſen Stab hat der Künſtler wahrſcheinlich dieſen Gott der Schmiede ausdrüken wollen, indem derſelbe, weil er lahm war, nur mit Mühe gehen konte, gerade ſo, wie er auf dem Kaſten des Cypſelus, wo eben dieſe Fabel vorgeſtellt war, und zwar, wie er der Venus die Hand reicht.[2] Jederman weiß, daß dieſe Müze ihm zukomt; und dañ erſcheint er auch in andern Figuren eben ſo jung und ohne Bart, wie ich ſchon oben bei Numero 5 bemerkt habe. Vorausgeſezt alſo, daß dieſe Figur wirklich Vulcanus ſei, ſo könte die bärtige Figur, die hinter ihm ſteht, einen von ſeinen Cyklopen vorſtellen, indem in der halb erhobenen Arbeit des erwähnten Kaſtens

1) Num. 47. Conf. Fabrett. in eand. tab. p. 329.

2) Pausan. l. 5. [c. 19.]

gleichfalls ein solcher hinter ihm herging. Bei Gelegenheit dieses Kastens kan ich in Rükſicht auf die poetiſchen Freiheiten der Künſtler den darauf vorgeſtellten Kampf des Achilles mit dem Memnon anführen, bei welchem die Mütter dieſer beiden Helden zugegen ſind,[1]) was doch allen Nachrichten vom trojaniſchen Kriege widerſpricht.

Man bemerke hier auch die Ohrgehänge ſowohl am Achilles, als an der Figur, welche den Schild hält; dan auch an der Thetis, indem dieſes, wie ich glaube, das einzige Beiſpiek von ſolchen Ohrgehängen an jungen Leuten auf alten Denkmalen der Kunſt ſein mag; ſo wie der einzige Autor, der dieſes Schmukes an Manspersonen erwähnt, Apulejus iſt;[2]) jedoch muß man unſere Vaſe für älter als dieſen Scribenten halten.[3])

1) Ibid.

2) De doctr. philosoph. Platon. l. 1. p. 570.

3) [G. d. K. 6. B. 2. K. 14. §. Note.]

Dreizehntes Kapitel.

Achilles bewafnet, um mit dem Hektor zu kämpfen.

[Numero 132.]

Über den Verluſt ſeines Freundes erbittert und vom Wunſche nach Rache gegen die Trojaner beſeelt, ſöhnte ſich Achilles mit Agamemnon aus und legte die Waffen wieder an, mit welchen er auf dem in der Villa Borgheſe befindlichen und hier unter Numero 132 aufgeführten Basrelief erſcheint. Er läßt ſich Beinſchienen anlegen, welches ſowohl bei ihm [1]) als bei andern Kriegern das erſte war, was angezogen wurde, wenn ſie ſich zum Kampfe rüſteten. [2]) Wo Homerus dieſer Beinſchienen gedenkt, bedient er ſich immer der mehrfachen Zahl (κνημιδες); auf unſerm Marmor erblikt man indeſſen nur eine Schiene, und zwar den Gebräuchen der ſpätern Jahrhunderte gemäß, in welchen nicht nur die Römer, [3]) ſondern auch die Griechen, [4]) mit einer einzigen Beinſchiene bewafnet gingen. Die Atolier befeſtigten dieſelbe dem Scholiaſten des Euripides zufolge am rechten Fuße, [5]) die Samniter hingegen am linken. [6]) Über die Bewafnung

1) Ιλ. Τ. XIX. v. 369.
2) Ibid. Γ. III. v. 330.
3) Arrian. Tact. p. 13.
4) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 18. p. 415.
5) Conf. Brod. miscell. l. 3. c. 8.
6) Liv. l. 9. c. 40.

Eilftes Kapitel.

Achilles beweint des Patroklus Tod.

[Numero 129 u. 130.]

Der Zorn des Achilles über den Agamemnon und deſſen Unthätigkeit im Lager endigte ſich durch die Nachricht vom Tode ſeines geliebten Patroklus, die ihm Antilochus, ein Sohn Neſtors, brachte. Dieſes iſt auf dem Bruchſtük eines Cameo von ganz vorzüglicher Kunſt unter Numero 129 in der Sammlung der Grävin Cheroffini zu Rom vorgeſtellt.

Antilochus wurde von Menelaus erwählt, dem Achilles dieſe Nachricht zu überbringen, theils weil ihn dieſer ſehr liebte, theils auch weil er ſehr ſchnell laufen konte.[1] Antilochus ſteht mit über's Kreuz geſchlagenen Füßen, eine Stellung, welche die alten Künſtler für traurige Perſonen ſchiklich gehalten zu haben ſcheinen; den nach dem Philoſtratus hatten die griechiſchen Krieger (εναλλαττουσι τω ποδε), welche um den Leichnam des Antilochus ſelbſt klagend herumſtanden, eben dieſe Stellung.[2] Er ſtüzt ferner die linke Hand und den Kopf auf einen Stam und reicht dem Achilles die Rechte hin, der in ſeiner äuſſerſten Betrübniß ebenfalls den Kopf auf die linke Hand ſtüzt. Auf einem

1) Ια. O. XV. v. 570. Ψ. XXIII. v. 756. Οδυσσ. Δ. IV. v. 202.

2) L. 2. icon. 7. p. 821.

Vierzehntes Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schikſal des Achilles und Hektors.

[Numero 133.]

Die hetruriſche Schale, welche ſich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins befindet, und die ich hier unter Numero 133 aufführe, kañ unter allen mit hetruriſchen Buchſtaben bezeichneten Schalen ſich den Vorzug anmaßen, und verdient es, unter die ſchönſten Denkmale der Kunſt dieſes Volks gezählt zu werden.

Man erblikt darauf die Vorſtellung jenes Götterbeſchluſſes über den Tod Hektors, welchen uns Homerus unter dem ſchönen Bilde ſchildert, daß Jupiter mit der Waage in der Hand das Schikſal des Achilles und Hektors abwog, und da er ſah, daß die Schale Hektors niederſank, die des Achilles aber in die Höhe ſtieg, den Tod Hektors beſchloß. Von der Zeit an hörte Apollo, der vom Anfange dieſes Kriegs an den Hektor beſchüzt hatte, auf, Sorge für ihn zu tragen. [1] Man kañ daher auf dieſes Bild das griechiſche Sprichwort anwenden: Δικαιοτερος τρυτανης, gerechter als die Zunge einer Waage, [2] ſo wie auch jenes andere: Ακριβεστερος τυ ζυγυ της λοπης, rich-

1) Ια. X. [XXII. v. 209 — 213.]

2) Suid. v. δικαιοτ. τραχ.

tiger als das Niederſinken der Waage,[1]) wobei ich geglaubt habe, ſtatt την ροπην leſen zu müßen της ροπης.

Der Verfertiger dieſer Schale hat ſtatt des homeriſchen Jupiters, der das Schikſal der beiden Helden abwog, den Mercurius gebildet, wie man an ſeinem Hute oder geflügelten Petaſus und aus ſeinem Namen in hetruriſcher Schrift und Sprache: TVRM, erſehen kan, welchen man auch auf einer andern Schale auf ähnliche Art lieſt.[2]) Die Urſache dieſer Veränderung iſt vielleicht unter andern dieſe, weil die Waage unter der Obhut und dem Schuze dieſes Gottes ſtand, ſo wie die Gewichte unter dem Schuze des Herkules.[3]) Dieſe Beſchäftigung ſchikt ſich alſo beſſer für jenen Gott als für Jupiter; und überdies findet man Mercurius auch auf vielen geſchnittenen Steinen mit der Waage in der Hand.[4])

Das in den beiden Waagſchalen (πλαστιγξ) abgewogene Schikſal der Helden wird hier in zwei kleinen menſchlichen Figuren, die ohngefähr zweien Seelen gleich ſein ſollen, vorgeſtellt. Ähnliche Figuren, und zwar gleichfalls ohne Flügel, um ſich nach dem Worte Κηρ, deſſen ſich Homerus bedient, und welches bald Schikſal, bald Seele bedeutet,[5]) zu richten, findet man auch auf andern Denkmalen in dieſem Werke. Die Figuren ſind übrigens mit ihren Namen bezeichnet, nämlich

1) Pollux, l. 8. segm. 10.

2) Dempster. Etrur. tab. 3.

3) Fabrett. Inscript. c. 7. p. 527 — 528.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 393 Num.]

5) *Jo. Diac.* Schol. in Hesiod. p. 101.

Achilles durch ACHLE; wie man dieſes Wort auch, ohne anderer Denkmale zu erwähnen, auf einem hetruriſchen geſchnittenen Steine geſchrieben findet,[1] auſſer daß der Name auf der Schale den Buchſtaben E nicht in der Mitte hat. Das Wort EFAS, neben der andern Waagſchale eingegraben, iſt wahrſcheinlich der Name Hektors, welcher ſich aber auf keinem einzigen andern Denkmale dieſer Nation findet: wiewohl dieſes Wort nicht ſo ſehr vom griechiſchen Namen dieſes Helden abweicht, als das Wort HAIOS, das man auch in der hetruriſchen Sprache findet, von dem griechiſchen Namen des Ulyſſes abgeht.

Die Handhabe am Balken der Waage, zwiſchen welcher ſich die Zunge bewegt, oder der Grif, (τρυτανη, ςαθμος, κανων[2]) und von Andern ῥυμα genañt,[3] liegt auf dem Balken ſelbſt. Dieſes komt aber vom Mangel des Raums her; wiewohl eine andere Waage, die auf einer Vaſe von gebrañtem Thone gemalt iſt,[4] ganz und gar keine Handhabe und keinen Grif zu haben ſcheint.

Apollo, deſſen Name auf dieſelbe Art: APLV, auf einer Schale im Kabinet des Collegii Romani geſchrieben ſteht,[5] hält die linke Hand nebſt einem Theile ſeines Gewandes über dem Kopf in die Höhe, ſo wie iemand, der etwas abwägt, ſie zu halten pflegt, gleichſam um den Mercurius zu erinnern, mit Genauigkeit und ohne alle Rükſicht.

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 35.

3) Schol. manuscript. ap. Barnes. ad Il. X. XXII. v. 212.

4) Gori l. c. tab. 165.

5) Dempster. Etrur. tab. 4.

zu Werke zu gehen. In der That mußte sich auch Apollo, als der Vater des Hektors, wofür die alten Dichter Stesichorus, Euphorion und Alexander aus Atolien ihn ausgeben,[1] bei der Entscheidung des Schikfals seines Sohnes interessiren. Als er ihn aber endlich in der Waagschale sinken sah, so widersezte er sich nicht weiter den unwiederruflichen Beschlüssen in Ansehung dessen Todes. Es könte aber auch das Gewand, das Apollo mit der Linken in die Höhe hält, auf das weisse Tuch (mappa) anspielen, mit welchem die Prätoren zu Rom in dem großen Renkreise (circus) das Zeichen zum Abfahren der Wagen gaben, wie man dieses auf einem Basrelief abgebildet findet, welches ehemals in dem Hause Barberini war, nachher aber in andere Hände gekommen ist.[2] Den in demselben Augenblike, wo Homerus das Schikfal der beiden Helden abwägen läßt, schikten sich diese an zum Kampfe, so daß etwa Apollo durch die aufgehobene Hand und durch das nach Art der Prätoren in die Höhe gehaltene Tuch ihrem Schikfale freien Lauf zu geben scheinen könte. Diese im Circo schon in den ersten Zeiten der römischen Republik beobachtete Gewohnheit, deren der alte Dichter Ennius Erwähnung thut,[3] erhält vielleicht durch diese Schale sowohl ein noch höheres Altertum als auch einen frühern Ursprung, und ist wahrscheinlich gleich vielen andern alten Gebräuchen von den Hetruriern her angenommen worden.

Die Weglassung des Buchstabens v in der Mitte des Namens Apollo, so wie die des Buch-

1) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 253.

2) Bartol. Admir. antiq. tab. 23.

3) Cic. de divinat. l. 1. c. 48.

ſabens x im Namen des Achilles, könte auf die Vermuthung führen, daß man bei den Hetruriern zwiſchen gewiſſen Conſonanten die Vocale mitverſtanden habe, wie dieſes in der Schrift der orientaliſchen Völker der Fall iſt, und daß man ſie, ohngeachtet ſie nicht wirklich hingeſezt wurden, dennoch ausgeſprochen habe.

Funfzehntes Kapitel.

Auslösung von Hektors Leichnam.

[Numero 134.]

Der Marmor unter Numero 134, welcher sich in der Villa Borghese befindet, stellt den König Priamus vor, wie er vor Achilles auf den Knieen liegt, und ihm die Hand küßt, um den Leichnam seines Sohnes Hektors zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geschenke mitbringt. Diese Geschichte, welche λυτρα Εκτορος, *lytra Hectoris*, überschrieben ist,[1] sieht man auf eine grobe Art erhoben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich schon erinnert habe, im Museo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbnißurne des Kaisers Severus bekañt, auch von dem verstorbenen Abate Venuti erklärt worden ist. Die Composition dieses Denkmals ist indessen von dem borghesischen Marmor etwas verschieden und nicht so reich an Figuren.

Der Marmor, wovon hier die Rede geht, ist meisterhaft gearbeitet, und der alte Künstler hat sich vorzüglich bemüht, ganz genau dem Homerus[2] zu folgen, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Gesicht des Achilles das ihm von Priamus

1) Hygin. fab. 106.

2) [Il. Ω. XXIV. v. 469. seq.]

erregte Mitleiden ausgedrükt hat, der ihn in dieſem Zuſtand der Demüthigung an ſeinen alten Vater Peleus erinnerte, welcher izo auch ſeines einzigen Sohns beraubt war.

Achilles iſt ſizend vorgeſtellt, wie ihn dem Homerus zufolge Priamus antraf; indeſſen erwähnt dieſer Dichter des Helmes nicht, den man hier unter ſeinem Stuhle erblikt; das Zelt hingegen fehlt, ob es gleich auf der *Tabula Iliaca*, worauf dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt,[1]) mit einer maleriſchen Freiheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgeſpant vorkömt; obwohl es dem Homerus zufolge, wie ich ſchon oben bemerkt habe, wegen der lange dauernden Belagerung aus einem hölzernen Hauſe beſtand.[2]) Als Priamus in das Zelt des Achilles trat, hatte dieſer ſeine Freunde um ſich; Automedon aber und Alcimus ſtanden unter denſelben und bedienten ſie. Dieſes müßen auf unſerm Marmor die beiden jungen Männer ſein, welche ganz troſtlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß ſich das Geſicht mit der rechten Hand bedeken: wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur einer von beiden erſcheint. Auſſerdem erblikt man auf unſerm Marmor noch zwei ebenfalls ſehr betrübte Frauen mit einem Mantel über den Kopf, als wollten ſie das Geſicht verhüllen. Die eine muß Briſeis ſein, welche Agamemnon dem Achilles zurükgegeben hatte; die andere aber Diomeda oder Iphis, zwei gefangene Mädchen, welche auf dem oben angeführten Basrelief, wo Antilochus die Nachricht von des Patroklus Tode überbringt, in Geſellſchaft des Achilles vorgeſtellt ſind. Der

1) Num. 72.

2) Il. Ω. XXIV. v. 450.

Krieger endlich, welcher hinter dem Stuhle des Achilles steht, muß ein anderer seiner Gefährten sein.

Der mit zwei Pferden bespante Wagen,[1] welcher den gewöhnlichen Streitwagen der Alten gleicht, ist derjenige, in welchem Priamus gekommen war, und der Krieger mit den phrygischen Hosen, der darauf steht, ist Idäus, des Königs Herold, der ihn auf dieser Reise begleitete.[2] Der junge Held, welcher den Pferden die Zügel abnimt, scheint den Achilles selbst vorzustellen, wie er in Begleitung des Automedon und Alcimus aus seinem Zelte gegangen ist, um die Pferde von dem Wagen des Priamus loszuspannen, worauf er den Herold mit sich führte.[3]

Hinter diesem Wagen folgt ein anderer, mit Waffen und allerhand Geschirr beladen, um dadurch die Geschenke anzudeuten, welche Priamus dem Achilles mitbrachte. Deutlicher als auf unserm Marmor sieht man diesen Wagen auf der capitolinischen Urne, und wen er statt zweier Räder deren vier hätte, so würde er dem uns von Homerus durch das Wort ἅμαξα beschriebenen ähnlich sein, den er ausdrüklich von dem zweispännigen, ἅρμος von ihm genant,[4] unterscheidet und von Maulthieren ziehen läßt.[5] Auf jener Urne sieht man auf eben diesem Wagen einen viereckichten Kasten, wie von Brettern zusammengesezt, welcher denjenigen vorstellt,

1) Ibid. v. 279.

2) Ibid. v. 149.

3) Ibid. v. 571.

4) Ibid. v. 322.

5) *Ibid.* v. 189.

der von Homerus περιν∂ος, von Pollux μοργον,[1] und auf lateinisch *sirpea* genannt wird:[2] welches ohngefähr auf einen aus Ruthen geflochtenen Korb hinauskomt, worein man die wegzuführenden Sachen legte, damit sie nicht vom Wagen herunterfielen.[3] In einem Wagen mit einem solchen Kasten reiste nach des Apollonius Erzählung Medea, um den Jason aufzusuchen und sich mit ihm zu unterreden.[4]

Der Verfasser eines Verzeichnisses der im Museo Capitolino befindlichen Merkwürdigkeiten, welches der neuen Ausgabe der römischen Gemälde des Abate Titi beigefügt ist,[5] hält sich nicht so lange damit auf, uns zu erklären, was auf der angeführten Urne eigentlich vorgestellt sei; sondern begnügt sich damit, zu sagen, daß ein Priester darauf abgebildet sei, welcher einem todten Krieger die Hand küsse. In der Beschreibung, welche unter der von Herrn Piranesi in seinen Altertümern Roms in Kupfer gestochenen Urne befindlich ist,[6] wird behauptet, der sizende Achilles sei Akron, König der Ceninenser, wie er, nachdem ihn Romulus in der Schlacht mit eigner Hand erlegt habe, von seinen Freunden beweint werde;[7] der Krieger auf dem zweispännigen

1) L. 7. segm. 116.

2) Ovid. fast. l. 6. v. 680.

3) Hesych. v. περιν∂. Salmas. ad Scriptor. hist. August. p. 74.

4) Argonaut. l. 3. v. 872.

5) Pag. 5.

6) T. 2. tab. 34.

7) [Plutarch. in Romul. c. 16.]

Wagen aber sei Romulus, wie er nach dieser Schlacht seinen ersten feierlichen Triumph halte; der ihm folgende Wagen sei mit reicher Beute beladen und hinter ihm kommen die römischen jungen Soldaten.

Sechzehntes Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht.

[Numero 135.]

Schäzbar ist der Marmor in der Villa Borghese, den ich hier unter Numero 135 aufführe, wegen der Art, wie die Wegschaffung von Hektors Leichnam darauf vorgestellt ist. Er wird nämlich, nachdem er ausgelöset worden, von zwei Personen auf den Schultern nach Troja getragen, indem dieses, wie ich schon unter Numero 88 gesagt habe, bei Personen, die im Kriege geblieben waren, der Gebrauch gewesen ist.[1]

Hektor starb ohngefähr in seinem dreissigsten Jahre, mit einem langen Barte, wie er auf diesem Marmor vorgestellt ist, und wie ihn Virgilius auch überdies mit langen, oben auf der Stirn abgeschnittnen Haaren beschreibt;[2] daher man auch Haare, die auf diese Art vorn verschnitten waren, Hektorshaar oder hektorisches Haar nante.[3] Er wollte sich nämlich hiedurch von Paris unterscheiden, der auch vorn an der Stirn langes Haar hatte; und in dieser Rükſicht allein muß man den

1) [Allein der Zug geht von der Stadt weg, und es dürfte vielleicht eher (Iλ. Ω. v. 786.) der Begräbnißtag vorgestellt sein, wohin auch die Öl- und Weinkrüge zielen, die in die Flammen sollen gegossen werden.]

2) Æn. l. 2. v. 276. Senec. Troad. v. 466. 804.

3) Pollux, l. 2. segm. 29.

tiger als das Niedersinken der Waage,[1]) wobei ich geglaubt habe, statt την ῥοπην lesen zu müßen της ῥοπης.

Der Verfertiger dieser Schale hat statt des homerischen Jupiters, der das Schikſal der beiden Helden abwog, den Mercurius gebildet, wie man an seinem Hute oder geflügelten Petasus und aus seinem Namen in hetruriſcher Schrift und Sprache: TVRM, ersehen kan, welchen man auch auf einer andern Schale auf ähnliche Art lieſt.[2]) Die Urſache dieſer Veränderung iſt vielleicht unter andern dieſe, weil die Waage unter der Obhut und dem Schuze dieſes Gottes ſtand, ſo wie die Gewichte unter dem Schuze des Herkules.[3]) Dieſe Beſchäftigung ſchikt ſich alſo beſſer für jenen Gott als für Jupiter; und überdies findet man Mercurius auch auf vielen geſchnittenen Steinen mit der Waage in der Hand.[4])

Das in den beiden Waagſchalen (πλαστιγξ) abgewogene Schikſal der Helden wird hier in zwei kleinen menſchlichen Figuren, die ohngefähr zweien Seelen gleich ſein ſollen, vorgeſtellt. Ähnliche Figuren, und zwar gleichfalls ohne Flügel, um ſich nach dem Worte Κηρ, deſſen ſich Homerus bedient, und welches bald Schikſal, bald Seele bedeutet,[5]) zu richten, findet man auch auf andern Denkmalen in dieſem Werke. Die Figuren ſind übrigens mit ihren Namen bezeichnet, nämlich

1) Pollux, l. 8. segm. 10.

2) Dempster. Etrur. tab. 3.

3) Fahrett. Inscript. c. 7. p. 527 — 528.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 393 Num.]

5) *Jo. Diac.* Schol. in Hesiod. p. 101.

Achilles durch ACHLE; wie man dieſes Wort auch, ohne anderer Denkmale zu erwähnen, auf einem hetruriſchen geſchnittenen Steine geſchrieben findet,[1] auſſer daß der Name auf der Schale den Buchſtaben E nicht in der Mitte hat. Das Wort EFAS, neben der andern Waagſchale eingegraben, iſt wahrſcheinlich der Name Hektors, welcher ſich aber auf keinem einzigen andern Denkmale dieſer Nation findet: wiewohl dieſes Wort nicht ſo ſehr vom griechiſchen Namen dieſes Helden abweicht, als das Wort NANOS, das man auch in der hetruriſchen Sprache findet, von dem griechiſchen Namen des Ulyſſes abgeht.

Die Handhabe am Balken der Waage, zwiſchen welcher ſich die Zunge bewegt, oder der Grif, (τροτανη, ϛαθμος, κανων[2]) und von Andern ῥυμα genañt,[3] liegt auf dem Balken ſelbſt. Dieſes komt aber vom Mangel des Raums her; wiewohl eine andere Waage, die auf einer Vaſe von gebrañtem Thone gemalt iſt,[4] ganz und gar keine Handhabe und keinen Grif zu haben ſcheint.

Apollo, deſſen Name auf dieſelbe Art: APLV, auf einer Schale im Kabinet des Collegii Romani geſchrieben ſteht,[5] hält die linke Hand nebſt einem Theile ſeines Gewandes über dem Kopf in die Höhe, ſo wie jemand, der etwas abwägt, ſie zu halten pflegt, gleichſam um den Mercurius zu erinnern, mit Genauigkeit und ohne alle Rükſicht.

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 35.

3) Schol. manuscript. ap. Barnes. ad Il. X. XXII. v. 212.

4) Gori l. c. tab. 165.

5) Dempster. Etrur. tab. 4.

zu Werke zu gehen. In der That mußte sich auch Apollo, als der Vater des Hektors, wofür die alten Dichter Stesichorus, Euphorion und Alexander aus Atolien ihn ausgeben,[1] bei der Entscheidung des Schikfals seines Sohnes interessiren. Als er ihn aber endlich in der Waagschale sinken sah, so widersezte er sich nicht weiter den unwiederruflichen Beschlüssen in Ansehung dessen Todes. Es könte aber auch das Gewand, das Apollo mit der Linken in die Höhe hält, auf das weisse Tuch (mappa) anspielen, mit welchem die Prätoren zu Rom in dem großen Renkreise (circus) das Zeichen zum Abfahren der Wagen gaben, wie man dieses auf einem Basrelief abgebildet findet, welches ehemals in dem Hause Barberini war, nachher aber in andere Hände gekommen ist.[2] Den in demselben Augenblike, wo Homerus das Schikfal der beiden Helden abwägen läßt, schikten sich diese an zum Kampfe, so daß etwa Apollo durch die aufgehobene Hand und durch das nach Art der Prätoren in die Höhe gehaltene Tuch ihrem Schikfale freien Lauf zu geben scheinen könte. Diese im Circo schon in den ersten Zeiten der römischen Republik beobachtete Gewohnheit, deren der alte Dichter Ennius Erwähnung thut,[3] erhält vielleicht durch diese Schale sowohl ein noch höheres Altertum als auch einen frühern Ursprung, und ist wahrscheinlich gleich vielen andern alten Gebräuchen von den Etruriern her angenommen worden.

Die Weglassung des Buchstabens v in der Mitte des Namens Apollo, so wie die des Buch-

1) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 265.

2) Bartol. Admir. antiq. tab. 23.

3) Cic. de divinat. l. 1. c. 48.

ſtabens E im Namen des Achilles, könte auf die Vermuthung führen, daß man bei den Hetruriern zwiſchen gewiſſen Conſonanten die Vocale mitverſtanden habe, wie dieſes in der Schrift der orientaliſchen Völker der Fall iſt, und daß man ſie, ohngeachtet ſie nicht wirklich hingeſezt wurden, dennoch ausgeſprochen habe.

Funfzehntes Kapitel.

Auslösung von Hektors Leichnam.

[Numero 134.]

Der Marmor unter Numero 134, welcher sich in der Villa Borgheſe befindet, ſtellt den König Priamus vor, wie er vor Achilles auf den Knieen liegt, und ihm die Hand küßt, um den Leichnam ſeines Sohnes Hektors zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geſchenke mitbringt. Dieſe Geſchichte, welche λυτρα Εκτορος, *lytra Hectoris*, überſchrieben iſt,[1] ſieht man auf eine grobe Art erhoben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich ſchon erinnert habe, im Muſeo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbnißurne des Kaiſers Severus bekañt, auch von dem verſtorbenen Abate Venuti erklärt worden iſt. Die Compoſition dieſes Denkmals iſt indeſſen von dem borgheſiſchen Marmor etwas verſchieden und nicht ſo reich an Figuren.

Der Marmor, wovon hier die Rede geht, iſt meiſterhaft gearbeitet, und der alte Künſtler hat ſich vorzüglich bemüht, ganz genau dem Homerus[2] zu folgen, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Geſicht des Achilles das ihm von Priamus

1) Hygin. fab. 106.

2) [Ιλ. Ω. XXIV. v. 469. seq.]

erregte Mitleiden ausgedrükt hat, der ihn in dieſem Zuſtand der Demüthigung an ſeinen alten Vater Peleus erinnerte, welcher izo auch ſeines einzigen Sohns beraubt war.

Achilles iſt ſizend vorgeſtellt, wie ihn dem Homerus zufolge Priamus antraf; indeſſen erwähnt dieſer Dichter des Helmes nicht, den man hier unter ſeinem Stuhle erblikt; das Zelt hingegen fehlt, ob es gleich auf der *Tabula Iliaca*, worauf dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt,[1]) mit einer maleriſchen Freiheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgeſpant vorkömt; obwohl es dem Homerus zufolge, wie ich ſchon oben bemerkt habe, wegen der lange dauernden Belagerung aus einem hölzernen Hauſe beſtand.[2]) Als Priamus in das Zelt des Achilles trat, hatte dieſer ſeine Freunde um ſich; Automedon aber und Alcimus ſtanden unter denſelben und bedienten ſie. Dieſes müßen auf unſerm Marmor die beiden jungen Männer ſein, welche ganz troſtlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß ſich das Geſicht mit der rechten Hand bedeken: wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur einer von beiden erſcheint. Auſſerdem erblikt man auf unſerm Marmor noch zwei ebenfalls ſehr betrübte Frauen mit einem Mantel über den Kopf, als wollten ſie das Geſicht verhüllen. Die eine muß Briſeis ſein, welche Agamemnon dem Achilles zurükgegeben hatte; die andere aber Diomeda oder Iphis, zwei gefangene Mädchen, welche auf dem oben angeführten Basrelief, wo Antilochus die Nachricht von des Patroklus Tode überbringt, in Geſellſchaft des Achilles vorgeſtellt ſind. Der

1) Num. 72.

2) Il. Ω. XXIV. v. 450.

Krieger endlich, welcher hinter dem Stuhle des Achilles steht, muß ein anderer seiner Gefährten sein.

Der mit zwei Pferden bespannte Wagen,[1] welcher den gewöhnlichen Streitwagen der Alten gleicht, ist derjenige, in welchem Priamus gekommen war, und der Krieger mit den phrygischen Hosen, der darauf steht, ist Idäus, des Königs Herold, der ihn auf dieser Reise begleitete.[2] Der junge Held, welcher den Pferden die Zügel abnimt, scheint den Achilles selbst vorzustellen, wie er in Begleitung des Automedon und Alcimus aus seinem Zelte gegangen ist, um die Pferde von dem Wagen des Priamus loszuspannen, worauf er den Herold mit sich führte.[3]

Hinter diesem Wagen folgt ein anderer, mit Waffen und allerhand Geschirr beladen, um dadurch die Geschenke anzudeuten, welche Priamus dem Achilles mitbrachte. Deutlicher als auf unserm Marmor sieht man diesen Wagen auf der capitolinischen Urne, und wen er statt zweier Räder deren vier hätte, so würde er dem uns von Homerus durch das Wort ἅμαξα beschriebenen ähnlich sein, den er ausdrüklich von dem zweispännigen, ἅρμος von ihm genant,[4] unterscheidet und von Maulthieren ziehen läßt.[5] Auf jener Urne sieht man auf eben diesem Wagen einen viereckichten Kasten, wie von Brettern zusammengesezt, welcher denjenigen vorstellt,

1) Ibid. v. 279.

2) Ibid. v. 149.

3) Ibid. v. 571.

4) Ibid. v. 322.

5) *Ibid.* v. 189.

der von Homerus πειρινθος, von Pollux μοργον,[1]) und auf lateinisch *sirpea* genañt wird:[2]) welches ohngefähr auf einen aus Ruthen geflochtenen Korb hinauskom̃t, worein man die wegzuführenden Sachen legte, damit sie nicht vom Wagen herunterfielen.[3]) In einem Wagen mit einem solchen Kasten reiste nach des Apollonius Erzählung Medea, um den Jason aufzusuchen und sich mit ihm zu unterreden.[4])

Der Verfasser eines Verzeichnisses der im Museo Capitolino befindlichen Merkwürdigkeiten, welches der neuen Ausgabe der römischen Gemälde des Abate Titi beigefügt ist,[5]) hält sich nicht so lange damit auf, uns zu erklären, was auf der angeführten Urne eigentlich vorgestellt sei; sondern begnügt sich damit, zu sagen, daß ein Priester darauf abgebildet sei, welcher einem todten Krieger die Hand küsse. In der Beschreibung, welche unter der von Herrn Piranesi in seinen Altertümern Roms in Kupfer gestochenen Urne befindlich ist,[6]) wird behauptet, der sizende Achilles sei Akron, König der Ceninenser, wie er, nachdem ihn Romulus in der Schlacht mit eigner Hand erlegt habe, von seinen Freunden beweint werde;[7]) der Krieger auf dem zweispännigen

1) L. 7. segm. 116.

2) Ovid. fast. l. 6. v. 680.

3) Hesych. v. πειρινθ. Salmas. ad Scriptor. hist. August. p. 74.

4) Argonaut. l. 3. v. 872.

5) Pag. 5.

6) T. 2. tab. 34.

7) [Plutarch. in Romul. c. 16.]

Wagen aber sei Romulus, wie er nach dieser Schlacht seinen ersten feierlichen Triumph halte; der ihm folgende Wagen sei mit reicher Beute beladen und hinter ihm kommen die römischen jungen Soldaten.

Sechzehntes Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht.

[Numero 135.]

Schäzbar iſt der Marmor in der Villa Borghese, den ich hier unter Numero 135 aufführe, wegen der Art, wie die Wegſchaffung von Hektors Leichnam darauf vorgeſtellt iſt. Er wird nämlich, nachdem er ausgelöſet worden, von zwei Perſonen auf den Schultern nach Troja getragen, indem dieſes, wie ich ſchon unter Numero 88 geſagt habe, bei Perſonen, die im Kriege geblieben waren, der Gebrauch geweſen iſt.[1])

Hektor ſtarb ohngefähr in ſeinem dreiſſigſten Jahre, mit einem langen Barte, wie er auf dieſem Marmor vorgeſtellt iſt, und wie ihn Virgilius auch überdies mit langen, oben auf der Stirn abgeſchnittnen Haaren beſchreibt;[2]) daher man auch Haare, die auf dieſe Art vorn verſchnitten waren, Hektorshaar oder hektoriſches Haar nante.[3]) Er wollte ſich nämlich hiedurch von Paris unterſcheiden, der auch vorn an der Stirn langes Haar hatte; und in dieſer Rükſicht allein muß man den

1) [Allein der Zug geht von der Stadt weg, und es dürfte vielleicht eher (Ilᾶ. Ω. v. 786.) der Begräbnißtag vorgeſtellt ſein, wohin auch die Öl- und Weinkrüge zielen, die in die Flammen ſollen gegoſſen werden.]

2) Æn. l. 2. v. 276. Senec. Troad. v. 466. 804.

3) Pollux, l. 2. segm. 29.

Philoſtratus verſtehen, wen er erzählt, Hektor habe es wegen des Paris für unanſtändig für einen Prinzen gehalten, langes Haar zu tragen;[1] ſo wie ich glaube, daß man in eben demſelben Verſtande auch das lange Haar des Aneas erklären muß.[2] Bei den Griechen, insbeſondere bei den Euböern, war dieſer Gebrauch allgemein. Dio Chryſoſtomus erklärt das Wort κυανεος, welches Homerus vom Haare Hektors gebraucht,[3] für Haar von ſchwarzer Farbe, als ob ſeiner Meinung nach Hektor ſchwarzes Haar gehabt hätte.[4] Demohngeachtet redet Philoſtratus ſelbſt ausdrüklich von einer Statue Hektors mit einem Kopf ohne Haar.[5] Allein aus zwei Münzen der Stadt Ilium (ΕΙΛΩΝ) erſieht man deutlich, daß die Alten in der Abbildung Hektors ſelbſt nicht einſtimmig waren, indem die eine ihn mit einem ganz kleinen Barte,[6] die andere aber ohne allen Bart vorſtellt.[7]

Nachdem Priamus den Leichnam Hektors von Achilles losgekauft hatte, gingen, wie Homerus ſagt, alle Männer und Weiber aus den Thoren von Troia heraus, um ihn in Empfang zu nehmen;[8] vor allen andern kam ſeine Mutter Hekuba, ſeine Gemahlin Andromache, und Helena, deren liebevolle und zärtliche Klagen der Dichter erzählt. Unter

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 589.

3) Ιλ. X. XXII. v. 402.

4) Orat. 21. p. 273.

5) Heroic. p. 683.

6) Seguin. num. sel. p. 330.

7) Haym. Tes. Brit. t. 2. p. 65.

8) Ιλ. Ω. XXIV. v. 707.

dieſen Weibern, welche in der tiefſten Betrübniß und gerade ſo vorgeſtellt ſind, wie Seneca ſie beſchreibt, nämlich mit flatternden, zerſtreuten Haaren, ohne Gürtel um die Bruſt (veste remissa), und die eine Schulter entblößt (exsertos lacertos,[1]) zeichnet ſich Andromache aus. Übrigens ſieht man an allen dieſen Figuren durch die langen Gewänder das Beiwort ἑλκεσιπεπλοι, das Homerus den Trojanerinen gibt,[2]) ausgedrükt. Bei den Römern war dieſes ebenfalls im Gebrauche, und ſelbſt die Männer folgten dem Leichenzuge ohne Gürtel um den Leib. So begleiteten z. B. die römiſchen Ritter den Leichnam des Auguſtus bis zu ſeinem Mauſoleum.[3]) In Gemäßheit der Vergleichung der Stellen mit den angeführten Figuren des Marmors bin ich der Meinung, daß Statius in ſeiner Thebais an der Stelle, wo er die Frauen beſchreibt, welche in der größten Betrübniß aus den Thoren der Stadt Argos hinausgingen, um die Leichname ihrer bei der Belagerung von Theben gebliebenen Verwandten aufzuſuchen,[4]) ſtatt *accincti* sinus, habe ſagen müßen *discincti* sinus, indem die aufgenommene Leſart der Gewohnheit der Weiber in ſolchen Fällen widerſpricht.

Andromache wird von ihrem Sohne Aſtyanax begleitet; allein er iſt nicht, wie Homerus ihn beſchreibt, im kindlichen Alter, von der Säugamme auf den Armen getragen;[5]) auch nicht ſo klein, wie wir ihn auf der folgenden Vaſe der va-

1) Troad. v. 83.

2) Il. H. VII. v. 297.

3) Sueton. in. Aug. c. 100.

4) L. 12. v. 109.

5) Il. X. XXII. v. 484. Conf. Ω. XXIV. v. 727.

ticanischen Bibliothek erblicken werden, sondern wie ein junger Knabe abgebildet, gerade so wie ihn Seneca in seinem Trauerspiele, *Troades* genannt, vorstellt. Wenn man also auf mehrern geschnittenen Steinen und antiken Pasten einen solchen Knaben von einem Weibe, das seine Mutter zu sein scheint, umarmt sieht und ihn gleichfalls für den Astyanax gehalten hat: [1]) so wird diese Meinung durch die Autorität des gegenwärtigen Basreliefs bestätigt.

Vier trojanische Krieger, welche Hektors Leichnam begleiten, haben zum Unterschiede von den Griechen einen anders geformten Helm, der sich durch die Röhre, φαλος genannt, auszeichnet. Diese Röhre erhebt sich oben auf dem Helm, und gleichet, da sie auf unserm Marmor nach vorn gebogen ist, gewissermaßen einer phrygischen Müze, deren Spize sich nach dem Gesichte zu bog, eben so wie der Helm eines Kriegers, der auf einer Lampe von gebrauntem Thone vorgestellt ist. [2]) Auf dem Fußgestelle der trajanischen Säule haben die barbarischen Völker eben dergleichen Helme: indessen findet man auf einigen Münzen auch das Bild der Pallas mit einem eben so geformten Helme. [3])

Die übrigen trojanischen Figuren tragen Gefäße, vermuthlich mit Wein gefüllt, um damit den brennenden Scheiterhaufen zu löschen, wenn, wie Homerus sagt, Hektors Leichnam in Asche verwandelt worden. [4]) Die nämliche heilige Handlung, am Grabmale dieses Helden verrichtet, sah

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 393 Num.]

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 21.

3) Beger. observ. in numm. p. 12.

4) Il. Ω. [v. 791.]

man auch auf dem Throne der von Bathykles verfertigten Statue des Apollo zu Amyklä erhoben gearbeitet.[1]) Auch könten dieſe Gefäße wohl die Gewohnheit des Waſchens oder der Reinigung (lustrationis) nach dem Leichenbegängniſſe andeuten, indem die nächſten Verwandten des Verſtorbnen dieſelbe wirklich vorzunehmen pflegten.[2])

Die einzige Figur mit dem Knie auf der Erde und in einer bittenden Stellung, welche Priamus zu ſein ſcheint, indem man ihn in einer ähnlichen Stellung und zu des Achilles Füßen, um Hektors Leichnam von ihm zu erlangen, auch auf andern Kunſtwerken vorgeſtellt findet, läßt ſich mit dem gegenwärtigen Gegenſtande, der erſt nach der Loskaufung ſtatt findet, nicht wohl reimen, beſonders da Priamus von Mercurius ganz allein in das Zelt des Achilles eingeführt wurde: auf unſerm Marmor aber von mehrern Perſonen umgeben erſcheint. Man könte daher glauben, daß der Künſtler den ſpätern Scribenten, inſonderheit dem Dictys Cretenſis[3]) und Cedrenus[4]) gefolgt ſei, welche ihm die Andromache, Polyxena und andere zu Begleitern geben. Übrigens ſteht der Marmor zu hoch, um ſich zu überzeugen, ob derſelbe von dieſer Seite her verſtümmelt ſei oder nicht.

1) Pausan. l. 3. [c. 18. in fin.]

2) Schol. Aristoph. Nub. v. 836. Suid. v. καταλυσ.

3) De bello Trojan. l. 3. c. 20.

4) Histor. p. 127.

Siebzehntes Kapitel.

Hektors Begräbniß.

[Numero 136.]

Den Marmor unter Numero 136, welcher bei Fraſcati im Gebiet des Kloſters von Grottaferrata ausgegraben und in der Halle am Palaſt des Cardinalabts aufgeſtellt iſt, kan man unter die ſchönſten Denkmale in dieſer Art rechnen; allein er iſt auch zugleich ſehr ſchwer zu erklären, weil die Hälfte davon fehlt, wie man aus der Länge der Figur, von welcher der halbe rechte Fuß noch zu ſehen iſt, ſchließen kan.

Da nun dieſe Figur, welche unſtreitig das Hauptheil des Ganzen geweſen iſt, indem ein Krieger den Fuß derſelben mit beiden Händen feſt hält, hier fehlt: ſo muß man ſich mit der Bemerkung begnügen, daß derſelbe einem todten Krieger gehöre, der vom Schlachtfelde entweder auf den Scheiterhaufen oder zum Begräbniß getragen werde. Ich habe indeſſen das Ganze genau ſtudirt, um ausfindig zu machen, was dadurch eigentlich vorgeſtellt werde; konte aber nichts weiter mit Gewißheit feſtſezen, als daß es eine Begebenheit aus dem heroiſchen oder fabelhaften Zeitalter ſei, da nach dem von mir aufgeſtellten Grundſaze der junge Krieger, welcher den Leichnam trägt, nakt und auf heroiſche Art vorgeſtellt iſt. Die bejahrte Frau kan in einem heroiſchen Gegenſtande, wie der gegenwärtige iſt, unmöglich eines von den Weibern ſein,

welche den Körper der Verſtorbenen wuſchen;[1]) deñ unter der ganzen Menge von Denkmalen, worauf dergleichen Begebenheiten vorgeſtellt ſind, findet man kein einziges, auf welchem dergleichen Weiber von ſo niedrigem Stande abgebildet wären, um ſo weniger, da ſie gar nicht nothwendig waren, das, was man vorſtellen wollte, verſtändlich zu machen.

Zur nähern Beſtimmung des Inhalts dieſes Marmors kañ indeſſen das übriggebliebene Stük von der weiblichen Figur viel beitragen, welche neben dem Körper des Verſtorbenen der griechiſchen Gewohnheit gemäß klagt,[2]) und ſich zum Zeichen der äuſſerſten Betrübniß die Stirn mit den Fingern der linken Hand berührt, wiewohl man von denſelben nur noch die äuſſerſten Spizen wahrnimt. Weñ übrigens ihr Geſicht nicht in Thränen gebadet iſt, ſo liegt daran nichts, indem nach dem Ausſpruch des Seneca

. . . . levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur.[3])

Da man überdem nicht weiß, daß bei dem Begräbniſſe berühmter Helden, die im Kriege oder durch einen andern Zufall geſtorben waren, die Mutter oder eine andere bejahrte Frau von naher Anverwandtſchaft zugegen geweſen ſei: ſo läßt ſich der Umſtand, daß hier eine von dieſem Alter abgebildet iſt, nicht anders als mit dem Leichnam Hektors reimen. Es iſt mir wohl bekañt, daß Seneca die Alkmene bei dem Scheiterhaufen erſcheinen läßt, auf welchem ſich ihr Sohn Herkules lebendig ver-

1) Il. Ω. XXIV. v. 587. Eurip. Hecub. v. 612. Phœniss. v. 1329. 1661. Ennii fragm. p. 54. Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 207.

2) Plat. leg. l. 11. p. 947. Taylor. lect. Lysiac. c. 1. p. 677.

3) Troad. v. 408.

brañte:[1]) hier aber iſt die Rede von dem Körper eines Verſtorbenen. Ferner kañ man auch dem Herkules keinen Helm beilegen, indem er denſelben nie als im Kampfe mit dem Hippokoon trug, wie er deñ zu Sparta in einer bewafneten Statue vorgeſtellt war.[2])

Endlich ſchikt ſich der Fuß, der einen Mañ von höherer Statur als die übrigen Figuren des Marmors verräth, ſehr gut zum Hektor, deſſen homeriſches Beiwort πελωριος,[3]) welches ſo viel iſt als *immanis*, ſo wie das andere, μεγας,[4]) der Große, einen Mañ von ungewöhnlicher Größe anzeigen: wiewohl ich recht gut weiß, daß der nämliche Dichter das Beiwort πελωριος auch dem Achilles gibt[5]). Der Helm, der in Vergleichung des Jüngkings, der ihn trägt, ebenfalls übermäßig groß iſt, könte daher auch wohl dem Verſtorbenen zugehören.

Die Eiche, die meiner Meinung nach mit Vorſaz angebracht iſt, kañ als eine Anſpielung auf den Hektor angeſehen werden, indem Homerus bei der Beſchreibung des zur Erde fallenden und von Achilles mit einem Spieße getödeten Hektors das Gleichniß von dem Sturze einer durch die Blize Jupiters getroffenen Eiche hernimt.[6]) Zwar macht der Dichter beim Tod des Patroklus eine ähnliche Vergleichung; aber er ſagt dabei: er fiel wie eine Eiche oder Papel, oder eine hohe Fichte, von

1) Herc. Oet. v. 1668. 1738.

2) Pausan. l. 3. [c. 15.]

3) Ιλ. Λ. XI. v. 819.

4) Ιλ. Ζ. VI. v. 263. 440.

5) Ιλ. Φ. XXI. v. 527.

6) Ιλ. Ξ. XIV. v. 414.

den Streichen der Axt umgeſtürzt.[1]) Weñ er hernach den Fall des von Ajax erlegten Trojaners Simoiſius erzählt, vergleicht er ihn ebenfalls mit einer umgehauenen, zur Erde ſtürzenden Papel.[2]) Hingegen hat er ſich allein die Eiche, und keinen andern Baum, vorbehalten, um Hektors Tod zu ſchildern. Man könte auch ſagen, daß die Eiche, deren Stam̃ dazu diente, um Trophäen daraus zu machen und ſie auf das Grab der Helden zu ſezen,[3]) etwa das Siegeszeichen andeuten könne, welches dem Hektor errichtet werden ſollte, beſonders da der Berg wegen der vielen Eichen, womit er bekleidet war, bekañt iſt.[4]) Indeſſen komt es mir bei dieſen Umſtänden wahrſcheinlicher vor, daß die Eiche ein Symbol des trojaniſchen Landes und dem zufolge auch des Orts, wo die auf dem Marmor abgebildete Begebenheit vorfiel, ſein ſolle; da uns ja auch Apollonius lehret, daß dieſer Baum der Rhea oder Cybele, deren Verehrung in Phrygien angeordnet war, geweiht geweſen ſei.[5])

Die bärtige Figur trägt einen Spieß, welches vielleicht der Spieß Hektors iſt, ſo wie auch der Helm und Schild, die der Jüngling in den Händen hat, ihm gehören müßen; ſowohl aus der Urſache, die ich vorhin in Anſehung des Helmes angeführt habe, als auch, weil wegen des von Achilles auf Anſuchen des Priamus den Trojanern auf zwölf Tage bewilligten völligen Waffenſtillſtandes dieſe beiden Figuren kein anderes kriegeriſches Merkmal an

1) Il. II. XVI. v. 482.

2) Il. Δ. IV. v. 482.

3) Virg. Æn. l. 11. v. 5. 173.

4) Theocrit. Idyll. I. v. 105 — 106. [et Schol. ad h. l.]

5) Argonaut. l. 1. v. 1124.

ſich haben können, als das bloße Kriegskleid (χλαμυς, χλαινα,[1]) und ſo die Waffen, die ſie in der Hand haben, mehr eine Laſt und ein anvertrautes Gut, als ein Mittel zur Vertheidigung und zum Angriffe zu ſein ſcheinen.

Wen man indeſſen bedenkt, daß der Spieß nur die gewöhnliche Größe und alſo kein gehöriges Verhältniß zum Helm Hektors hat: ſo könte man wohl annehmen, daß er dem andern jungen Krieger gehöre, welcher, ſo viel man aus einem Theil des Degengefäßes abnehmen kan, das Schwert auf eben die Art, wie Apollonius den Jaſon beſchreibt,[2]) am nakten Körper hängen hat.

Es würde alſo derjenige, der den Spieß trägt, der δορυφορος ſein, welches im eigentlichen Wortverſtande den Spießträger, im engern Sinne aber den Waffenträger überhaupt, der alle Arten von Waffen ſeines Herrn trägt, bedeutet. Dieſes Wort wird indeſſen auch gebraucht, um die Günſtlinge und Vertrauten von Perſonen höheren Standes zu bezeichnen.[3]) Dem ſei aber, wie ihm wolle, ſo kan doch immer ein ſo gehaltener Spieß als eine Anſpielung auf den ſchon erwähnten Waffenſtillſtand betrachtet werden, wen man bei dem Worte ανακωχη ſtehen bleibt, welches einen Waffenſtillſtand, *induciæ*, bedeutet, und dem Suidas zufolge von παρα το ανω τας ακωκας εχειν, die Spize des Spießes oben halten, herkomt.[4]) Krieger mit dem bloßen Kriegskleide und ohne Waffen pflegte man εν τοις ἱματιοις ειναι zu nennen. Der Buſch oben auf

1) Suid. v. κατεχλαινωσε.

2) Argonaut. l. 3. v. 1281.

3) Herodot. l. 3. c. 108. Plat. Phædr. p. 266. Conf. D'Orville. in Charit. p. 71.

4) Suid. v. ανακωχη.

Hektors Helme iſt von dem verſchieden, den man auf andern Helmen ſieht, indem er einem oben auf dem Scheitel zuſammengebundenen Haarſchopf, κρωβυλος genañt, gleichet, ohngefähr ſo, wie Xenophon die Helme der paphlagoniſchen Völker in Aſien beſchreibt. [1]) Man könte alſo annehmen, daß der Künſtler dieſes gethan habe, um den Helm Hektors, als eines Aſiaten, von den Helmen der Griechen zu unterſcheiden, welche dem Virgilius zufolge ſowohl durch den Buſch als durch die Mähne von den Helmen der Trojaner verſchieden waren. [2]) Der Helm ſelbſt iſt mit einem Hippogryph und einem Widderkopfe geziert. Dieſer Kopf könte wegen des Stoßens der Widder (διακερατιζεσθαι) auf die kriegeriſchen Thaten Hektors anſpielen. Was aber das fabelhafte Thier betrift, ſo wüßte ich wirklich kein Symbol ausfindig zu machen, welches Beziehung auf dieſen Helden haben könte, und eben ſo geht es mir mit dieſen Thieren, welche ſich auf den Küraſſen verſchiedener Statuen befinden und einen Leuchter halten. Man bemerke, daß einige ſo geformte Helme, vorn mit einem Viſier verſehen, weil ſie hinlänglich groß ſind, um das ganze Geſicht zu bedeken, die Backentheile nicht zu haben pflegen, welche man an andern findet, und die vermöge der daran befeſtigten Haken beweglich ſind.

Der Schild iſt gleich jenem Agamemnons [3]) in der Mitte wie gewöhnlich mit einem Meduſenhaupte verziert, nach dem Muſter des Schildes der Pallas, welche dieſes Haupt bekañtlich auf die

1) Cyri expedit. l. 5. c. 4. §. 6.

2) Æn. l. 2. v. 412. Conf. l. 3. v. 596.

3) Il. A. XI. v. 36.

Mitte deſſelben hin verſezte.[1]) Eine andere Urſache war auch wohl, weil man glaubte, daß daſſelbe den Kriegern Muth einflöße und dieſe ſich dadurch gegen alle widrigen Vorfälle geſichert hielten, ſo daß es bei ihnen eine Art von Amulet war.[2]) Ariſtophanes nent einen ſolchen Schild γοργονωτον ασπιδος κυκλον,[3]) und in einer andern Stelle will er unter dem bloßen Gorgonenhaupte in der Mitte des Schildes den Schild ſelbſt verſtanden wiſſen.[4]) Die Meduſenköpfe auf den Rüſtungen und den Schilden pflegen gewöhnlich platt gedrükt, aus einander gedehnt und in die Breite gezogen zu ſein, als ſei es die abgezogene Haut vom Geſichte. Das große Altertum dieſer Verzierung erhellet aus der Nachricht von dem Schilde, welchen Menelaus bei ſeiner Abreiſe von Troja dem Apollo, den die Mileter Branchis nanten, weihete und in deſſen Tempel aufgehängt zurükließ; wo ihn hernach Pythagoras bis auf den Meduſakopf, der von Elfenbein in der Mitte gearbeitet war,[5]) ganz verfault gefunden haben ſoll, indem er aus Leder verfertigt war.[6]) Die Verzierung in der Mitte der Schilder, die auf zwei Vaſen von gebranntem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt ſind, iſt weiß, wahrſcheinlich um dadurch das Elfenbein, woraus die Arbeit daſelbſt gewöhnlich beſtand, anzudeuten. Da übrigens eine ſolche Verzierung immer von einer vom

1) Ιλ. Ε. V. v. 741.

2) Aristoph. Lysist. v. 547.

3) Acharn. [v. 1137.]

4) Ibid. v. 573. Suid. v. σαγμα.

5) Diog. Laërt. l. 8. segm. 5.

6) Lucian. de scrib. hist. c. 23.

Schilde ſelbſt verſchiedenen Materie war, ſo pflegte man ſie mit Nägeln darauf zu befeſtigen.[1])

Homerus ſagt zwar nicht, daß Achilles dem Priamus die Waffen Hektors zurükgegeben habe; allein deßwegen verdient unſer Künſtler doch keinen Vorwurf darüber, weil er, indem er einen Helden vorſtellen wollte, zu deſſen Leichenbegängniß man Anſtalten machte, ihn doch von ſeinen Waffen begleiten laſſen mußte, da es bei den Alten gebräuchlich war, dem Leichnam der Krieger ihre Helme und Spieße folgen zu laſſen:[2])

Armis illum lugere decet,[3])

und dieſe Waffen alsdann mit zu begraben oder zu verbrennen;[4]) ſo wie man auch bei den Leichenzügen, beſonders ſolcher Perſonen, die wie Hektor gewaltſamen Todes geſtorben waren,[5]) einen Spieß voranzutragen pflegte.[6]) Eben dieſer Gewohnheit erwähnt Euripides in ſeinem Trauerſpiele Helena, wo dieſe ſagt, ihr Gemahl Menelaus erwarte ſie ſchon am Bord des Schiffes, bewafnet und mit dem Spieße in der Hand, als ob er dem Leichnam die lezte Ehre erweiſen wolle, wiewohl es blos auf ſeine Vertheidigung abgeſehen war:

. . . . . δορυ τε δεξια λαβων,
Ὡς τῳ θανοντι χαριτα δη συνεκπονων·[7])

1) Æschyl. Sept. Theb. [v. 470. seq.]

2) Virg. Æn. l. 11. v. 91.

3) Senec. Herc. Œt. v. 1879.

4) Ιλ. Ζ. VI. v. 418. Οδυσσ. Α. XI. v. 74. Sophocl. Aj. [v. 573.] Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

5) Pollux, l. 8. segm. 65.

6) Suid. v. επιτιγκειν δορυ. Petit. leg. Attic. p. 521.

7) Vers. 1397.

Dieſe Stelle iſt, ſo viel ich weiß, von keiner zigen Schriftſteller, der von den Begräbniſſg chen gehandelt hat, angeführt worden.

Aus dem Spieße auf unſerm Marmor, der gerade und ſo getragen wird, daß die Spize oben zu ſteht, könte man vielleicht ſchließen, d Gewohnheit der Römer, bei den Begräbniſſe Obrigkeiten und Krieger die Faſces und Waffe gekehrt, die Spize nämlich gegen den Boden, z gen,[1]) nicht auch bei den übrigen Völkern fa funden habe, und daß vielleicht bei den Griech dieſem Stüke ein anderer Gebrauch herſchte; ſ z. B. die Archonten der Thebaner die Spize der ßes nach vorn hin trugen.[2]) So viel iſt g daß die Schriftſteller einer ſolchen Gewohnheit b Leichenbegängniſſen nicht erwähnen; und Virgi welcher ſie den in Latium angeſiedelten arkad Völkerſchaften beilegt,[3]) ſo wie Statius, bei chem die ſieben gegen Theben ausgezogenen F den Leichnam des Archemorus begleiteten uni Spieße auf eben dieſe Art hielten,[4]) werde vielleicht nach den Gebräuchen der Römer, die ren Zeiten ſtatt fanden, gerichtet haben. Eb würde man auch meiner Meinung nach die üb römiſchen Dichter erklären müßen, welche den Gr dieſe Gewohnheit beigelegt haben. Unter allen

1) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Serv. in Æn. l. 11. v. 92. comment. in Tacit. l. 3. sub init. p. 131.

2) Plutarch. de Socrat. Genio. p. 1060. [t. 8. p. 357 Reisk. Daß ſie die Spize nach vorn hielten, ſagt tarchus nicht, ſondern nur daß ſie beſtändig einen zu führen pflegten.]

3) Æn. l. 11. v. 93.

4) Theb. l. 6. v. 214.

Denkmalen der Kunſt, ſo weit ich ſie kenne, befindet ſich nur in der Villa Borgheſe eine einzige kleine Figur mit umgekehrten Faſces, die von einem Basrelief abgeriſſen ſcheint und einen jungen ſehr betrübten Krieger vorſtellt.

Das Kriegskleid oder Oberkleid der bärtigen Figur, welches auf der rechten Schulter mit einer Bukel zugeknüpft iſt, widerlegt den Fabretti, der daraus, daß die Völker, wovon die Rede iſt, das Gewand ſowohl auf der rechten als linken Schulter zugeknüpft haben, einen ſehr ſchwankenden Schluß zieht, indem er behauptet, daß, weñ an den Statuen oder den Büſten das Gewand auf der linken Schulter zugeknüpft ſei, man ſie nur alsdañ für griechiſche Arbeit erklären könne. [1]) Allein ich glaube nicht, daß man unſerm gegenwärtigen Marmor dieſen Vorzug abſprechen könne, weñ man gleich das Gegentheil von dem daran findet, was man an andern Figuren, Statuen und Büſten von ächt griechiſcher Arbeit wahrnimt.

Der eigentliche Zeitpunkt, in welchem der Künſtler dieſe Geſchichte vorgeſtellt hat, ſcheint übrigens der zu ſein, wo Hektors Leichnam vom Wagen, auf welchem Priamus ihn gebracht und nach dem königlichen Palaſt geführt hat, heruntergenommen wird. Mañ kañ dieſes aus dem Vorhang ſchließen, den man über dem Kopf der Hekuba erblikt, und der da, wo man ihn aufgeſpañt findet, immer ein Zimmer oder einen andern rundum eingeſchloſſenen Ort, wie ich ſchon oben bemerkt habe, anzeigt.

Übrigens kañ man nicht verlangen, den Namen der Figur, welche den Spieß hält, oder der andern, welche den Schild und den Helm trägt, zu wiſſen.

1) Fabretti Inscript. p. 400. n. 293.

Da indeſſen beide δορυφοροι ſind, ſo kañ man ſie für ſolche ſtumme Perſonen halten, welche man im Gefolge der Könige und Helden auf der Bühne erſcheinen ließ und die auch δορυφοροι hießen. [1])

1) Reitz. ad Lucian. Icaromen. c. 9. p. 760.

Achtzehntes Kapitel.

Andromache beklagt den Hektor.

[Numero 138.]

Obgleich das Basrelief unter Numero 137, wie wir sehen werden, dazu dient, die folgende Numer 138 zu erklären: so habe ich doch verschiedene Ursachen, dieses vor jenem aufzuführen. Es stellt Andromache vor, wie sie über den Tod Hektors klagt. Einer von ihren Brüdern, entweder Deiphobus oder Helenus, ist neben ihr, und sucht sie zu trösten.

Die Amazonen, welche auf dem ersten Marmor befindlich sind, bestätigen meine Behauptung; indem sie eine jede zwischen Griechen und Griechen vorgefallene Begebenheit ausschließen, wobei sie als ihre seit den Zeiten des Theseus erklärte Feindinen erscheinen würden. Übrigens kam auch den Trojanern nach Hektors Tode, gerade als sie in der größten Bedrängniß waren, Pentheſilea, Königin der Amazonen, zu Hülfe,[1]) und diese ist es ohnstreitig, welche hier durch den Helmbusch von ihren übrigen Gefährtinen unterschieden wird.

Andromache sizt auf einem Steine, welches eine Gegend ausserhalb der Mauern Trojas andeuten kan, indem Hektor hier begraben war; den die Alten pflegten alle ihre Todten ausser der Stadt zu beerdigen, ausgenommen die Stifter derselben und die Helden, denen man innerhalb dem Bezirk der

1) Quint. Smyrn. l. 1. v. 18.

Mauern Grabmale errichtete, wie z. B. dem Pelops in Elis,[1]) dem Theseus in Athen[2]) und der Semele in Theben;[3]) wiewohl Zethus, Amphions Bruder, der diese Stadt erbaut hatte, ausserhalb der Mauern begraben wurde.[4])

Andromache hält die Urne mit der Asche ihres Gemahls, welche Hekuba mitgebracht hatte, auf dem Schooße, so wie Alkmene die Asche ihres Sohns Herkules im Busen mitbrachte:

Quæ legit in mœstos ossa perusta sinus,[5])

und sie mit ihrem Trank vermischte, als sie von den Griechen gefangen worden.[6])

Der junge Mañ, welcher mit Andromache spricht, faßt ihr mit der linken Hand an das Kiñ, wie diejenigen zu thun pflegen, die sich durch Liebkosungen und Bitten bei andern einschmeicheln wollen. Die Griechen nañten dieses ὑπογενειαζειν, von γενειον, das Kiñ. Eben so berührte auch Dolon das Kiñ des Diomedes, um ihn zum Mitleid zu bewegen und das Geschenk des Lebens von ihm zu erhalten;[7]) durch eben diese Liebkosungen bewog Thetis den Jupiter, dem Achilles gewogen zu sein.[8])

Von den drei Frauen, welche in trauriger Stellung dastehen, halten zwei den Kopf mit den Hän-

1) Schol. Pind. Olymp. I. v. 149.

2) Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

3) Euripid. Bacch. v. 6—7.

4) Id. Phœniss. v. 145. Æschyl. Sept. Theb. [v. 490.

5) Tibull. l. 1. eleg. 3. v. 6.

6) Ovid. metam. l. 13. v. 422.

7) Ιλ. Κ. Χ. v. 454.

8) Ibid. Θ. VIII. v. 371.

den: επ' αγκωνος κεφαλην σχεθειν.[1]) Ihre ganze Miene und ihre Kleidung zeigt an, daß ſie noch Jungfrauen ſind. Die eine iſt vielleicht Polyxena, die andere aber ihre Schweſter Medeſikaſte, des Priamus natürliche Tochter, welche auch auf einem Gemälde des Polygnotus der Andromache zur Seite ſtand.[2]) Die dritte, mit dem Gewande über dem Kopf und wie eine verheirathete Frau verſchleiert, iſt vielleicht Helena, welche Homerus aufführt, wie ſie bei dem Leichnam Hektors in Klagen ausbricht.

Wenn man die Andromache mit den übrigen ſie begleitenden Figuren und mit ihrem muthmaßlichen Bruder, der vor ihr ſteht, zuſammenhält: ſo ſieht man offenbar, daß der Künſtler ihre hohe und deßwegen bei den Dichtern berühmte Figur[3]) habe andeuten wollen; denn wenn man ſie aufgerichtet denkt, ſo würde ſie über alle andern hervorragen.

Die Amazonen ſind hier, wie auf dem folgenden Marmor, und wie überall, wo ſie abgebildet vorkommen, nur ganz leicht und mit einem einzigen Gewande (μονοπεπλοι) bekleidet.[4]) Dieſes Gewand iſt durch einen Gürtel, welcher ζωστηρ genannt wurde,[5]) zuſammengezogen. Sie unterſcheiden ſich übrigens ſehr gut dadurch, daß ihre beiden Brüſte aufgeſchwollen ſind, wiewohl man nur eine davon entblößt ſieht, gerade ſo, wie Diana vorgeſtellt zu werden pflegt, nämlich mit halb offener Bruſt.[6])

1) Odyss. Ξ. XIV. 494.

2) Pausan. l. 10. [c. 25. in fin.]

3) Ovid. art. am. l. 3. [v. 777. Conf. l. 2. v. 645.] Juvenal. sat. 6. [v. 503 — 504.]

4) Euripid. Hecub. [v. 914.]

5) Pollux, l. 7. segm. 68.

6) Callimach. Hymn. in Dian. v. 213 — 214.

Auf eben die Art sind diese Heldinen in sieben Statuen vorgestellt, die sich in Rom befinden; drei davon im Museo Capitolino, die vierte im Hause Barberini, die fünfte in der Villa Mattei, die sechste im farnesischen Palaste, und die siebente im Hause Verospi.[1]) Die nämliche Bemerkung kan man auch auf andern Denkmalen machen, so daß keiner einzigen die rechte Brust fehlt; daher ich nicht begreife, wie Maffei sich eingebildet hat, daß dieses an jener in der Villa Mattei befindlichen Statue der Fall sei.[2]) Auch die nachher von Vaillant gemachte Bemerkung in Ansehung des Mangels dieser Brust an einer Amazone, die auf dem Rüken einer Münze des Gallienus geprägt ist,[3]) verdient keine Aufmerksamkeit, indem die Figur gar zu klein, vielleicht auch schon verdorben ist, so daß sie wohl Vermuthungen Raum und dabei Gelegenheit gibt, eine Sache für die andere anzusehen. Eben so läßt es sich nicht begreifen, wie jene angebliche Juno, die ehmals in den Gärten Cesi war, izo aber im Museo Capitolino ist, dem Verfasser des Buchs Roma antica e moderna, welches 1745 hervortrat, hat vorkommen können, als fehle die rechte Brust daran, und wie er nun auf diese Beobachtung gestüzt sie für eine Amazone gehalten hat.[4]) Durch diese vorgefaßte Meinung hintergangen, haben etliche Gelehrte geglaubt, daß, weñ sie an irgend einer Figur nur eine Brust erblikten, dieses eine Amazone sei, wie solches z. B. der Fall bei Seguin mit einer Figur auf einer Münze von

1) [G. d. K. 5 B. 2 K. 28—31 §.]

2) Sposiz. delle statue ant. fig. 109. p. 202.

3) Num. mus. de Camps. p. 114.

4) T. 1. p. 90.

Smyrna iſt.[1]) Es mag daher mit den auf dieſe Art verſtümmelten Figuren eine Bewandtniß haben, welche es will: ſo iſt doch ſo viel gewiß, daß die alten Künſtler, wie wir aus ſo vielen ganz und gar nicht verdächtigen Denkmalen der Kunſt erſehen haben, der von ſo vielen Scribenten angenommenen Tradition, als hätten die Amazonen ſich die rechte Bruſt abgebrañt, um deſto bequemer und geſchikter den Bogen ſchießen zu können, nicht gefolgt ſind. Hippokrates iſt der erſte, welcher von dieſer durch die jungen Sarmatinen vorgenommenen Verſtümmelung redet:[2]) allein ſeine Erzählung, die ſich auf die Nachrichten Anderer gründet, verdient keinen großen Glauben. Dieſes iſt auch der Grund, warum ſpätere Autoren den Amazonen dieſelbe Verſtümmelung zuſchrieben.[3])

Am Helme, den die Amazone auf dem Kopfe hat, ſcheint man das Stük zu erkennen, welches einen Theil der Stirn bedekte und daher μετωπον genañt wurde, zum Unterſchiede von dem, was über derſelben hervorragte und γεισσον hieß, wovon ich oben bei Numero 108 geredet habe.

1) Spanhem. de Vest. et. Prytan. p. 663.

2) De aëre et loc. p. 291. [c. 10.]

3) Strab. l. 11. [c. 5. §. 2.] Virg. Æn. I. 1. v. 492. 649. Eustath. in Οδυσσ. A. p. 1428. Conf. Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 21. p. 109.

kañten Maler, verfertigten Gemälde in der Pökile zu Athen.[1]) Auch ſtimmen alle alten Autoren, welche von dieſen kriegeriſchen Weibern reden, darin überein, daß ſie deren Geſchiklichkeit rühmen.[2]) Man kañ daher gegen jene, welche mit dem Homerus in der Hand behaupten wollen, daß in jenen Zeiten das Streiten zu Pferde nicht bekañt geweſen ſei, das Gegentheil behaupten und es auch aus dem Lucretius erweiſen, welcher ſagt, daß das Reiten älter ſein müße, als die Kunſt, die Pferde vor den Wagen zu ſpannen.[3])

Dieſe Heldinen haben keine Binde unter den Brüſten, wie man ſonſt an den weiblichen Figuren wahrnimt; ſondern den Gürtel um die Hüften, der ζωνη und *balteus* hieß, wie ich bei Numero 71 bemerkt habe, und dieſes war bei den Amazonen eine Art von militäriſchem Gürten. Da nun der Gürtel um die Hüften den Kriegern eigen iſt; ſo wird das Wort ζωννυσθαι, ſich gürten, auch für ſich bewafnen gebraucht.[4]) Dieſes war der Gürtel, den Herkules der Hippolyta oder Antiopa, Königin der Amazonen, wegnahm:

Auratus religans ilia balteus,[5])

und überall, wo dieſe Begebenheit unter den Thaten des Herkules vorgeſtellt iſt, als: im Palaſte Albani, in der Villa Borgheſe und Ludoviſi,

1) Aristoph. Lysistr. v. 680. [et Schol. ad h. l. Conf. Pausan. l. 1. [c. 15 et 41.]

2) Propert. l. 3. eleg. 11. v. 16. Philostr. Heroic. c. 19. p. 750. Icon. l. 2. n. 5. p. 816.

3) De rer. nat. l. 5. v. 1296.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 197 Num.]

5) Senec. Herc. fur. v. 542.

iſt dieſer Gürtel eben ſo gebunden, wie an unſern Amazonen.

Ihre Waffen ſind der Schild, pelta, und die Streitaxt, bipennis genañt, welche an zwei Figuren des gegenwärtigen, und an der einen des vorhergehenden Marmors ausſieht, als weñ zwei von ihren Stielen getrenñte Äxte von innen an einem Stiele zuſammengeſezt wären. Es iſt etwas Ungewöhnliches, jene Amazone, welche

. . . . *galeam ante pedes projecit inanem,* [1])

mit einem ovalen Schilde bewafnet zu ſehen. Ich erinnere mich indeſſen noch vier anderer Amazonen mit ovalen und runden Schilden. Die eine iſt in einem Kampfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet; zwei andere ſieht man auf einem Sarkophage bei dem Bildhauer Penna, wo gleichfalls eine Schlacht mit den Amazonen vorgeſtellt iſt; die vierte befindet ſich auf einem Fußgeſtelle zu Pozzuolo, welches dem Tiberius von vierzehn aſiatiſchen Städten zur Bezeugung der Erkeñtlichkeit für ihre Wiederherſtellung nach der Verwüſtung, welche ein fürchterliches Erdbeben bei ihnen verurſacht hatte, errichtet worden iſt. Eine jede von dieſen Städten iſt darauf ſymboliſch unter einer weiblichen Geſtalt mit ihrem darunter eingegrabenen Namen vorgeſtellt. Eine davon, Namens Cibyra, iſt als Amazone abgebildet, indem ſie ſich wahrſcheinlich ſo wie Smyrna [2]) und Miryna [3]) rühmte, von einer Amazone erbauet zu ſein. Sie hat daher

1) Virg. Æn. l. 5. v. 673.

2) De Boze Lettre sur une médaille de Smyrne etc.

3) Diod. Sic. l. 3. [c. 53 — 54.]

in der rechten Hand einen Spieß und am linken Arm einen Schild, der mehr rund als oval ist. Man vergleiche nun das, was ich hier sage, mit den Kupfern, die man von diesem Fußgestell dem Publico übergeben hat,[1] und man wird sehen, wie dieses Denkmal so ganz unrichtig abgezeichnet worden ist. So sieht man darauf z. B. gar nichts von dem Schilde. Übrigens aber findet man die pelta auch bei andern Völkern; Euripides nent daher Thracien *peltata*.[2] Schilde von dieser Art sieht man auch auf der trajanischen Säule unter den Rüstungen der barbarischen Völker.

Diejenige Amazone auf unserm borghesischen Marmor, welche hinter jener steht, die sich die Strümpfe anzieht, hat eine Art von Keule in der Hand, dergleichen sich auf andern Denkmalen unter den Waffen dieser kriegerischen Weiber nicht findet. Ich werde indessen von den Keulen, womit die asiatischen Nationen stritten, bei Gelegenheit eines alten Gemäldes im dritten Theile dieses Werkes bei Numero 177 mehr sagen.

Der Leser wird es nicht übel deuten, wen ich ihn zu dem Fußgestelle in Pozzuolo zurükführe, um ihm zu zeigen, wie abscheulich dasselbe auf dem Kupfer entstellt ist, welches Bulifon an's Licht gab, Theodor Gronovius und Montfaucon[3] aber copirten und zum Gegenstande ihrer Erklärung machten. Die erste Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrkania vorstellt, hat einen Hut auf dem Kopfe, der dem Petasus des Mercurius gleichet. Von dem Namen dieser Stadt unter der Figur ist nichts als der Anfangsbuchstab H übrigge-

1) Theod. Gronov. [illustrata] marm. basis [Tiberio erecta.]

2) Alcest. v. 498. [al. 516.]

3) Antiq. expliq. t. 3. pl. 118. p. 194. 195.

ſtehen. Die zweite weibliche Figur, welche Gronovius für einen Knaben hält und welche die Stadt Apollonidea bedeutet, hat auf dem Marmor einen Vogel in der Hand; jener Gelehrte aber hat denſelben für einen Kürbis (cucurbita) angeſehen. Es iſt wahr, der Vogel iſt nicht mehr ganz und unverſtümmelt; allein demohngeachtet erkeñt man ihn noch dafür, und zwar ſcheint es mir ein Rabe zu ſein, der auf die Stadt Apollonidea anſpielen ſoll, indem der Rabe ein dem Apollo geweiheter Vogel war; oder es kañ auch aus eben dem Grunde ein Sperber ſein, den Homerus den ſchnellen Boten Apollos neñt. [1]) Die dritte Figur bedeutet die Stadt Epheſus und iſt daher Diana ſelbſt, mit einem Thurm auf dem Kopfe, aus welchem verſchiedene Thiere hervorſehen, wie man dieſes auch an andern Statuen von ihr bemerkt. Ihr zur Seite ſteht auf einem hohen Stam̃ eine andere kleine Figur eben dieſer Göttin mit vielen Brüſten, welche ebenfalls ein Merkmal der epheſiſchen Diana ſind. Allein ſtatt jener Thiere hat Cronovius geglaubt, Flammen auf ihrem Kopfe zu ſehen, und ſich eingebildet, daß dieſelben auf den durch Heroſtratus verbrañten Tempel zu Epheſus deuten ſollten. Auſſerdem hat dieſe Diana noch in der linken Hand Ähren und Mohn; den linken Fuß aber ſezt ſie auf einen bärtigen Kopf, der faſt einer tragiſchen Larve gleicht; ſo daß dadurch der Fluß Kayſtrus angedeutet werden kañ, wie der Kopf des Sipylus, der auf einigen Münzen der Stadt Magneſia geprägt iſt, [2]) den nahe dabei gelegenen Berg gleiches Namens vorſtellt. Die vierte Figur, oder die Stadt Miryna, ſtüzt den linken Ellenbogen auf einen Dreifuß, wo-

1) Οδυσσ. O. XV. v. 525.

2) Harduin. numm. ΣΙΠΥΛΑ.

von blos der obere Theil, die Cortine [oder der Bauch] [1]) erhalten iſt. Dieſen Dreifuß hat Gronovius für ein Gefäß gehalten, und den als Zierat darauf gehauenen Rinderkopf als eine Anſpielung auf die Fruchtbarkeit des Gebiets dieſer Stadt betrachtet. In der rechten Hand hat ſie noch einen Myrthenzweig, mit welchem man ſie auch auf einigen Münzen ſieht, [2]) als eine Anſpielung auf ihren Namen. Die fünfte Figur iſt die bereits angeführte Amazone Cibyra, deren Spieß mir nicht die beiden Spizen zu haben ſcheint, die man auf dem bewußten Kupfer ſieht. Was die Figuren der übrigen Seiten betrift, ſo ſind dieſelben zu ſehr verdorben, und man kan daher weder die Figuren noch die Bedeutung derſelben erkennen.

1) [Man ſehe im 7 Band, S. 390.]

2) Goltz. Græc. tab. 14.

Zwanzigstes Kapitel.

Tod der Pentheſilia, Königin der Amazonen.

[Numero 139.]

Der folgende Marmor unter Numero 139 iſt eine Begräbnißurne und befindet ſich auſſerhalb der Porta del Popolo in der Villa, die vom Pabſt Julius den Namen führt. Sie ſtellt den Tod der Penthesilea, Königin der Amazonen, vor. Die beiden Hauptfiguren, welche den Inhalt dieſes Basliefs ausmachen, und Achilles, welcher den Leichnam dieſer Kriegerin, die er getödet und geliebt hatte, wie man offenbar ſieht, im Augenblik der That von der Erde aufhebt.

Beide Figuren ſieht man auf eben dieſe Art auf mehrern geſchnittenen Steinen abgebildet: zwei dergleichen ſind z. B. im Kabinet des Großherzogs von Toſcana, und mehrere noch im ehmaligen ſtoſchiſchen, izo königlich preußiſchen Kabinet. Auch hat man Urſache zu glauben, daß eben dieſer Gegenſtand auf ähnliche Art von dem Maler Panänus, einem Bruder[1]) des Phidias, zu Elis im Tempel des olympiſchen Jupiters vorgeſtellt geweſen ſei.[2]) Gerade ſo wie die ganze Compoſition unſeres Marmors iſt eine andere Begräbnißurne, welche der ſchon erwähnte Bildhauer Penna beſizt, erhoben gearbeitet, und ein Basrelief an dem Gartenhäuschen des Hauſes Roſpiglioſi.

1) [Schwager.]

2) Pausan. l. 5. [c. 11.]

von blos der obere Theil, die Cortine [oder der Bauch] [1]) erhalten iſt. Dieſen Dreifuß hat Gronovius für ein Gefäß gehalten, und den als Zierat darauf gehauenen Rinderkopf als eine Anſpielung auf die Fruchtbarkeit des Gebiets dieſer Stadt betrachtet. In der rechten Hand hat ſie noch einen Myrthenzweig, mit welchem man ſie auch auf einigen Münzen ſieht, [2]) als eine Anſpielung auf ihren Namen. Die fünfte Figur iſt die bereits angeführte Amazone Tibyra, deren Spieß mir nicht die beiden Spizen zu haben ſcheint, die man auf dem bewußten Kupfer ſieht. Was die Figuren der übrigen Seiten betrift, ſo ſind dieſelben zu ſehr verdorben, und man kan daher weder die Figuren noch die Bedeutung derſelben erkennen.

1) [Man ſehe im 7 Band, S. 390.]

2) Goltz. Græc. tab. 14.

Ein und zwanzigstes Kapitel.

Die Einnahme von Troja.

[Numero 140.]

Bis izo sind vier alte Kunstwerke bekant gemacht worden, worauf das trojanische Pferd abgebildet ist. Das eine ist ein Gemälde in dem berühmten geschriebenen Codex des Virgilius, der in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrt wird; das andere die *Tabula Iliaca* in dem Museo Capitolino;[1] das dritte ein geschnittener Stein von Licetus angeführt; und das vierte ein altes Gemälde in dem herculanischen Museo.[2] Das fünfte ist nunmehr das Bruchstük eines geschnittenen Steins[3] unter Numero 140, worauf die griechischen Helden zu sehen sind, wie sie aus dem Pferde, in welchem sie verborgen waren, theils auf einer Leiter,[4] theils vermittelst eines Striks, so wie sie Virgilius daraus hervorkommen läßt,[5] herausteigen. Die Thür' auf der Seite des Pferdes, aus welcher sie herauskommen, und welche bald θυρη ἱππου,[6] bald θυρα της γαστρος[7]

1) Tab. Iliac. n. 95.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 40.

3) [Es war eine alte Paste, und keine Gemme, die Domenico Lanti, genant Cascianino, besaß.]

4) Quint. Smyrn. l. 13. v. 51.

5) Æn. l. 2. v. 282.

6) Tryphiod. exc. Troj. v. 196.

7) Tzetz. Chil.

heißt, neñt Lykophron γαςρος ζυγα.[1]) Die Scribenten stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Helden nicht überein. Virgilius neñt deren neun;[2]) Cedrenus vier und zwanzig;[3]) Quintus Smyrnäus neun und zwanzig;[4]) und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat; sondern sezt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; ausserdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen seiner sehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troja genañt.[5]) Dieses hat der Künstler auf dem geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Autorität des Äschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genant worden seien.[6]) Die Zinnen der Mauern, die man hier sieht, wurden προμαχωνες, επαλξεις, γεισσα genant.

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Kassandra und Ajax.

[Numero 141.]

Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Lokri, dessen Thaten die alten Dichter nicht so wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleitet, zum Gegenstande eines Trauerspiels gemacht haben, fand bei den Künstlern desto mehr Glük.

Er und Kassandra, Tochter des Priamus, machen den Inhalt des Bruchstüks unter Numero 141 aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich selbst besize. Die nämliche Geschichte sieht man auch auf einigen geschnittenen Steinen;[1]) nur haben die Verfertiger derselben lieber die Gewaltsamkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Kassandra von der Statue der Pallas, an welche sie sich im Tempel dieser Göttin fest anhielt, losriß. Der Verfertiger unseres Marmors hingegen stellt uns ein menschlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Kassandra empfand, zum Gegenstand genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblike, wie er sie durch Schmeicheleien und Liebkosungen zu bewegen sucht, die Wünsche seiner Liebe zu erfüllen.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 334 — 337 Num.]

Man sieht den Ajax, eben so wie hier, auf verschiedenen geschnittenen Steinen ohne Bart und so wie auf der folgenden antiken Paste abgebildet. Ebenfalls ohne Bart war seine Statue in einem Gymnasio zu Constantinopel, Zeuxippon genant;[1] Polygnotus hatte ihn hingegen zu Delphi mit einem Barte gemalt,[2] und eben so ist er auf einem Cameo, den ehmals der Cardinal Ottoboni besaß, und auf welchem die nämliche Begebenheit vorgestellt ist, erhoben gearbeitet. Übrigens weichen zuweilen sowohl die Künstler als Mythographen in Bestimmung des Alters der Helden von einander ab, wovon man mehrere Beispiele hat; so wie z. B. Hektor nach dem, was ich oben bei Numero 135 angeführt habe, auf einer Münze mit einem Barte, auf einer andern aber ohne denselben abgebildet ist; und eben so auch Troilus, des Priamus Sohn, welchem Tzetzes einen sehr starken Bart gibt.[3] So erzählen einige Autoren daß Achilles, von heftiger Leidenschaft gegen diesen jungen Trojaner entbrant gewesen sei,[4] da doch derselbe dem Homerus zufolge gar nicht mehr in dem Alter war, um das Gefühl der Liebe zu erweken. Bathykles, einer der ältesten Bildhauer, hatte auf dem Thron des Apollo zu Amyklä den Hyacinthus, einen Jüngling, den dieser Gott liebte, mit einem Kinne vorgestellt, das schon mit etwas Barthaar bedekt war.[5] Tzetzes beschreibt in einem schon oben an-

1) [Analecta, t. 2. p. 464.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Schol. Lycophr. p. 39.

4) Ibid. 307.

5) Pausan. l. 3. [c. 19.]

geführten Manuſcripte, das ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet, den Patroklus mit einem ſchönen Barte (ευπωγων), da doch derſelbe wahrſcheinlich eben ſo wie Achilles noch keinen Bart hatte. Allein aus der Schilderung, die er von unſerm Ajax macht, indem er ihn als ſchielend beſchreibt, ſcheint es wohl, daß er dieſe Schilderungen aus ſeinem Gehirne gemacht habe.

Kaſſandra hat flatterndes und zerſtreutes Haar, ſie ſcheint von der weiſſagenden Begeiſterung des Apollo ergriffen zu ſein und zu gleicher Zeit ſich zu bemühen, durch ihre bittende Stellung Mitleid zu erregen, um den Ajax von den Angriffen auf ihre Ehre abzuhalten. Die Statue der Pallas deutet übrigens den Ort an, wo dieſes vorging, nämlich den Tempel dieſer Göttin. Sie hebt den rechten Arm auf, um den Spieß zu werfen, gerade ſo, wie man ſie auf manchen geſchnittenen Steinen im Kampfe mit den Titanen abgebildet findet. Um aber die Geſchichte zu endigen, will ich nur noch anführen, daß Ajax, als er dem Berichte einiger Autoren zufolge die Kaſſandra unerbittlich fand, ſeine Liebe in Wuth verwandelte, und vor der Bildſäule der Pallas ſelbſt die äuſſerſte Gewalt gegen ſie brauchte.

Dieſer Frevel hat der Verfertiger eines ſehr ſchönen Basreliefs, welches ſich in den untern Gewölben des Palaſts der Villa Borgheſe befindet, ausdrüken wollen, indem er ihn vorgeſtellt hat, wie er die Kaſſandra bei den zerſtreueten und halb ausgeriſſenen Haaren gefaßt hält. Sie hingegen liegt mit dem einen Knie auf einem niedrigen Bette, welches, da es vor der Statue der Pallas ſteht, das Lectiſternium [1]) dieſer Göttin zu ſein ſcheint,

1) Casaub. not. in Suet. Jul. c. 76. p. 104.

da sie zu den Gottheiten gehört, deren Lectisternien die Scribenten erwähnen. Übrigens aber findet man nicht, daß ihr diese Art des Götterdienstes in jenen so entfernten Zeiten erwiesen worden, oder daß die Lectisternien schon zu den Zeiten des trojanischen Kriegs bekannt gewesen wären; sondern es scheint vielmehr, daß der Künstler die gegen Kassandra gebrauchte Gewaltthätigkeit vor der Statue der Göttin selbst recht malerisch habe vorstellen wollen. Die Pallas ist wie eine Herma gestaltet, jedoch bis zu den Füßen, welche dicht zusammen stehen, bekleidet, auf die Art wie Apollodorus das Palladium beschreibt, das der Fabel zufolge vom Himmel gefallen war,[1]) wie ich schon oben in der vorläufigen Abhandlung bemerkt habe.

1) L. 3. [c. 12. §. 3.]

Drei und zwanzigſtes Kapitel.

Ajax Oileus.

[Numero 142.]

Die auf einem Felſen ſizende Figur eines Krie-
ers auf einer alten Paſte im ſtoſchiſchen Kabi-
et, [1]) welche hier unter Numero 142 aufgeführt
ſt, gleicht einer von Gravelle bekañt gemachten
Gemme [2]) und einem tief geſchnittenen Sardonyx mit
em Namen des alten Künſtlers ΑΑΨΗΟC, welchen
o Herr Anton Pichler aus Tirol, ein berühm-
er Steinſchneider in Rom, beſizt. Von demſelben
lten Künſtler beſizt der Engländer Herr Diering
inen ſchönen Cameo, der den Achilles vorſtellt,
ie er die ſterbende Pentheſilea umarmt.

Der Krieger auf unſerer Paſte iſt derſelbe Ajax,
elcher in einem ſchreklichen Ungewitter, das ihm
allas wegen der oben erzählten Entweihung ihres
empels erregte, ſich auf einen Felſen, Γυραιη πε-
ρη, [3]) und Einigen zufolge nach ſeinem Namen ge-
añt, [4]) rettete, nachdem er das Schif in das Meer
inken und alle ſeine Gefährten umkommen geſehen.
ier trozte er den Göttern ſelbſt und brach in die

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 246 Num.]

2) Pierr. gravées, t. 2. pl. 14.

3) Οδυσσ. Δ. IV. v. 507.

4) Hygin. fab. 116.

Worte aus: Ich werde auch wider ihren Willen mich retten.[1]) Eben dieser Held, darauf den Münzen von Lokri, seinem Vaterlande, in streitender Stellung abgebildet[2]) und von Nonius irrig für einen Fechter oder Ringer gehalten wurde, hat einen Dreizak unter sich, der vielleicht auf diese Verfolgung der Pallas vermittelst des Neptunus anspielt.

1) Οδυσσ. l. c. v. 504.

2) Goltz. Græc. tab. 18.

Vier und zwanzigſtes Kapitel.

Andromache mit Aſtyanax.

[Numero 143.]

Auf dieſer Vaſe von gebrantem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek, die hier unter Numero 143 aufgeſtellt iſt, ſcheint mir Andromache mit Aſtyanax auf dem Schooße vorgeſtellt zu ſein. Menelaus, einer der Anführer der Griechen, ſteht, wie ich glaube, vor ihr und deutet ihr den Beſchluß des Todes dieſes Kindes an, entweder aus Furcht, oder unter dem Vorwande, daß er einſtens das Blut ſeines Vaters Hektor rächen und ſeinem Geſchlecht den trojaniſchen Thron wieder verſchaffen könte. Wenigſtens war dem Servius zufolge Menelaus derjenige, der den Aſtyanax von den Mauern Trojas hinabſtürzen ließ. [1]) Zudem liegt hier dieſer einzige Sohn Hektors gerade ſo auf dem Schooße ſeiner Mutter, wie Euripides ihn beſchreibt, [2]) und eben ſo war er auch von Polygnotus zu Delphi gemalt. [3]) Da Andromache als Gefangene dem Pyrrhus, einem Sohn des Achilles, abgetreten worden: ſo wird ſie auch hier vorgeſtellt, als ſäße ſie in dem Zelte deſſelben, in welchem der vom Dichter Alcäus [4]) angeführten Gewohnheit zufolge ein

1) In Æn. l. 2. v. 457.

2) Troad. v. 569. [al. v. 571.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

4) In. ejus fragm. ap. Fulv. Ursin. p. 102.

Schild und zwei Beinharnische, sämtlich von weisser Farbe, aufgehängt sind, so wie ebenfalls der Schild des angenommenen Menelaus und der Grif seines Schwertes weiß sind, um anzudeuten, daß lezteres wie der Grif des Schwertes Achills von Silber sei, und eine Scheide von Elfenbein habe. [1]) Den Schemel der Andromache kan man hier als eines von den Beispielen merken, daß dieses sonst den Göttern zukommende Wahrzeichen auch andern berühmten Personen, die nicht von Göttern geboren oder gezeugt sind, beigelegt werde, wie ich oben bei Numero 111 bemerkt habe.

Den obern Theil der Vase, wo man den Mercurius vor dem Wagen der Victoria hergehen sieht, könte man als eine Anspielung auf die siegreiche Rükkehr der Griechen von Troja betrachten. An dem Wagen der Victoria ist die gekrümte Deichsel zu merken, welche in der Mitte über den Wagen selbst hinausreicht; ich habe indessen schon oben bei Numero 3 davon geredet.

1) Ia. A. I. v. 219.

Fünf und zwanzigſtes Kapitel.

Die getödete Polyxena.

[Numero 144.]

Die von Pyrrhus auf dem Grabe ſeines Vaters Achilles getödete Polyxena iſt ein beliebter Gegenſtand ſowohl der griechiſchen als hetruriſchen Künſtler geweſen. Pauſanias ſah ſie zu Athen, Pergamus und Delphi von dem berühmten Polygnotus auf Gemälden dargeſtellt.[1] Gori führt gleichfalls ein hetruriſches Denkmal davon an[2] und im ſtoſchiſchen Kabinet findet ſich dieſes Opfer auf vier Gemmen eingeſchnitten.[3] Ich habe die ſchönſte von dieſen vier ausgewählt und unter Numero 144 aufgeführt, weñ gleich der Herr von Gravelle ſie bereits bekañt gemacht hat;[4] deñ die Zeichnung davon iſt ſo ſchlecht und unachtſam, daß die Pſyche auf der Säule in eine Urne verwandelt worden iſt und von der Säule ſieht man ſo wenig, als von des Pyrrhus Dolchſcheide. Etwas beſſer hat der Pater Scarfo dieſe Gemme bekañt gemacht; nur glaubte er irrig, Lucretia und Tarquinius darauf zu erblikken.[5]

1) L. 10. [c. 25. in fin.] l. 1. [c. 22.]

2) Mus. Etrusc. tab. 141.

3) [3 Kl. 3 Abth. 344 — 345 Num.]

4) Pierr. gravées, t. 2. p. 62.

5) Lettera sopra varj antichi monumenti, p. 61.

Der Künstler hat die vom berühmten Tragiker Euripides bis zum Nabel entblößt beschriebene Polyxena vor Augen gehabt, wie sie ihr Gewand zerreißt, als sie den Beschluß der Griechen aussprechen hört, daß sie dem Schatten des Achilles aufgeopfert werden sollte,[1] indem derselbe auf seinem Grabe erschienen sei und sie gefodert habe, weil ihr Vater Priamus sie ihm zur Ehe versprochen, und sie Ursache an seinem Tode gewesen sei; den Paris und Deiphobus tödeten ihn gerade, da er im Begriffe war, sie zu heirathen.[2]

Polyxena sizt auf einem Schilde, so wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet sind. Pyrrhus, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgestellt war,[3] faßt sie mit der linken Hand bei den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zusammengebunden sind; eine Stellung, welche man in solchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich versezen wollte, desto gewisser zu treffen:[4] während sie mit der rechten Hand die seinige zurükhalten will, nicht um den Streich zu verhindern, den Hofnung zum Leben hatte sie nicht mehr: sondern blos aus dem natürlichen Triebe, aus welchem diejenigen, welche in einer Krankheit sich freiwillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leisten will, ergreifen und festhalten.

Das Grabmal des Achilles gleichet der Form

1) Eurip. Hecub. v. 557. Conf. Ovid. metam. l. 13. v. 459.

2) Eurip. ibid. v. 37.

3) [Analecta, t. 2. p. 458 et 463.]

4) Eurip. Iphig Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.

der Grabmäler, die ehmals in Sicyon üblich waren. Sie beſtanden nämlich aus einem groſſen Felſenſtük, auf welchem ſich Säulen erhoben, die ringsherum ein Gebälk unterſtüzten; zuweilen hatten ſie auch noch eine Art Giebel wie an Tempeln. [1]) Hinter dem Grabmale ſieht der obere Theil einer joniſchen Säule hervor, welches diejenige vorſtellt, die den Gebräuchen jener Zeit gemäß gerade an dem Orte, wo Achilles begraben lag, errichtet werden mußte. Das joniſche Kapitäl der Säule iſt ein Anachroniſmus des alten Steinſchneiders; deñ es iſt in Anſehung des Urſprungs dieſer Säulenordnung bekañt, daß die Jonier, welche ſie in Kleinaſien erfunden, nach der Rükkehr der Herakliden, alſo achtzig Jahre nach dem trojaniſchen Kriege aus Griechenland vertrieben wurden; und daß ließen ſie ſich erſt dreiſſig Jahre nach jener Vertreibung, folglich kurz vor der Zeit, in welche die Geburt des Homerus geſezt zu werden pflegt, in Aſien nieder. [2])

Das Bild auf dem Grabe, welches in alten Zeiten επιγραμμα hieß, [3]) oder die auf der Säule ſizende Pſyche ſtellt die Seele des Achilles vor, die hier erſcheint, um das Opfer zu empfangen; wiewohl man ſie auch als ein Vorbild der Unſterblichkeit der Seele, welche Homerus früher als jeder andere unter den Heiden gelehrt hat, betrachten kañ. [4])

1) Pausan. l. 2. [c. 7.]

2) Plutarch. περι της Ομηρ. ποιησ. §. 1.

3) Pollux, l. 8. segm. 66.

4) Plutarch. l. c. §. 15. [Man ſehe den Verſuch einer Allegorie, §. 113. Note.]

Sechs und zwanzigſtes Kapitel.

Hekuba.

[Numero 145.]

Dieſe Überſchrift kan das Basrelief unter Numero 145, welches izo nicht mehr in Rom exiſtirt, mit Recht führen, indem es ein Hauptſtük aus des Euripides Trauerſpiele gleiches Namens vorſtellt.

Als Hekuba, Königin von Troja und Gemahlin des Priamus, mit andern ihrer Frauen gefangen und in Thracien an's Land geſezt worden, fand ſie am Ufer den Körper ihres jüngern Sohnes Polydorus, den ſie vor einiger Zeit mit vielen Schäzen zu ihrem Schwiegerſohn Polymneſtor geſchikt hatte, um dieſe in Sicherheit zu bringen. Allein auf erhaltene Nachricht von der Einnahme Trojas ließ der treuloſe König den Polydorus umbringen, um ſich der Schäze, die er ihm zur Verwahrung überbracht, zu bemächtigen, und warf hierauf den Leichnam in's Meer, welches ihn wieder an's Ufer ſpühlte. Hier fand nun nach der Behauptung Einiger Hekuba den Leichnam, als ſie einſt hinging, Waſſer zu ſchöpfen, um den Körper der Polyxena zu waſchen.[1]) Die unglükliche Königin dachte nunmehr auf Rache wegen dieſer Treuloſigkeit des thraciſchen Königs. Sie ließ ihn daher endlich unter dem Vorwande, mit ihm zu ſprechen, zu ſich rufen und ſtellte ſich, als wollte ſie ihm noch einige verborgene Schäze entdeken, worauf ſie ihn in das Zelt führte und ihm, nachdem ſie vorher ſeinen Sohn getödet hatte, die Augen ausſtechen ließ.

1) Ovid. metam. l. 13. v. 536.

Auf dem gegenwärtigen Marmor iſt dieſe Geſchichte mit einiger Verſchiedenheit von der Vorſtellung des Tragikers abgebildet, indem ſich der Künſtler wahrſcheinlich nach der von Ariſtoteles aufgeſtellten, und von mir bei Gelegenheit der Abbildung von Agamemnons Tode angeführten Maxime, keine grauſame Handlung durch Frauen thun zu laſſen, gerichtet hat. Deßwegen hat er einen Jüngling aufgeführt, welcher den Kopf des auf Hekubas Befehl getödeten Sohns des Polymneſtor bei den Haaren hält.

Der König, der ein Gewand hat, dergleichen die Griechen den Barbaren zu geben pflegten, wendet ſein Geſicht von dieſer Scene des Schrekens hinweg, auf welchem man übrigens die Vorwürfe und die Angſt eines böſen Gewiſſens ausgedrükt ſieht. Ferner iſt hier von dieſer That, welche weitläuftiger auf einer Begräbnißurne vorgeſtellt iſt, nichts vorhanden. 1) Wen übrigens die Figur des thraciſchen Königs nicht auf dem Marmor befindlich wäre; ſo könte man vielleicht auch annehmen, daß Hyllus, des Herkules Sohn, hier abgebildet ſei, wie er der Alkmene, der Mutter dieſes Helden, den abgeſchnittenen Kopf des in der Schlacht gebliebenen Eurypheus, ihres Feindes, überbringt. 2)

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 142.

2) Apollod. l. 2. [c. 8. §. 1. Pindar und Strabo legen dieſe That dem Iolaus bei.]

Sieben und zwanzigſtes Kapitel.

Tod Agamemnons.

[Numero 148.]

Unter allen noch vorhandenen alten Denkmalen iſt vielleicht kein einziges, welches den Scharfſinn der Antiquare ſo ſehr beſchäftigt hat, als dasjenige, welches ich unter Numero 148 aufſtelle und deſſen Inhalt man noch auf zwei andern Marmorn abgebildet ſieht. Der eine davon, welcher ſich im Hauſe Giuſtiniani befindet, iſt in dem Werke: La Galleria Giustiniani, bekannt gemacht, auch von Sante Bartoli nebſt der Erklärung des Bellori in Kupfer herausgegeben worden.[1]) In derſelben geſchieht auch des andern Erwähnung, welcher ſich im Hauſe Barberini befindet und von dem vorhergehenden blos in einigen Nebenſachen, die ich hernach anzeigen werde, abweicht. Der dritte endlich, den Bellori nicht geſehen hat, exiſtirt in der Villa Borgheſe, iſt aber etwas verſchieden und auf beiden Seiten verſtümmelt. Bellori geſteht, daß ihm der Inhalt deſſelben unbekannt ſei, und fertigt ihn mit zwei Worten ab, indem er ihn *sævum et atrox facinus, ignotum facinus*, nennt. Montfaucon, welcher Bartolis Kupfer hat copiren laſſen,[2]) glaubt, es ſei darauf das Andenken an eine der größten und ausgezeichnetſten Begebenheiten des Altertums auf-

1) Admir. antiq. tab. 52.

2) Antiq. expl. suppl. t. 4. pl. 31

bewahrt; hat aber weder anzugeben gewußt, was es eigentlich ſei, noch einen einzigen Gedanken mitgetheilt, um uns etwa darauf zu führen.

Ich habe aus den drei Basreliefs dasjenige ausgewählt, welches im Hauſe Barberini vorn an einem ſehr gut erhaltenen Sarkophag befindlich und ſo vortreflich gearbeitet iſt, daß es jenes im Hauſe Giuſtiniani weit übertrift, an welchem man, da es ziemlich hoch hängt, die Theile nicht wohl unterſcheiden kan. Man darf ſich daher nicht wundern, weñ die davon gemachte Zeichnung unrichtig iſt und folglich diejenigen, welche den Inhalt derſelben zu errathen ſuchten, irre geleitet hat.

Der wahre Inhalt dieſes ſowohl als der beiden andern Basreliefs iſt der Tod Agamemnons, der von Ägiſthus auf Antrieb ſeiner Gemahlin Klytämneſtra getödet wurde; ein Gegenſtand, welchen die Künſtler aus dem Homerus und Äſchylus genommen haben. Nach den ſpätern Tragikern, nämlich dem Sophokles [1]) und Euripides zufolge, [2]) tödete Klytämneſtra den Agamemnon mit einem Beile, nachdem ſie ihm ein oben ganz zugenähetes Hemd übergeworfen hatte, ſo daß er den Kopf nicht hindurch ſteken koñte und Ägiſthus ihm deſto leichter den tödlichen Streich zu verſezen hatte. Äſchylus [3]) und Euripides [4]) wollen ihn ferner im Bade ermordet ſein laſſen, und der Verfertiger des borgheſiſchen Marmors ſcheint ſich in dieſem Punkte an ſie gehalten zu haben. Homerus hingegen er-

1) Electr. v. 98.

2) Electr. v. 160. 279.

3) Agam. [v. 1050. 1069.]

4) Electr. v. 157.

zählt, daß dieſe blutige Scene bei einem Abendeſſen ſich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebſt ſeinen aus dem trojaniſchen Kriege zurükgekehrten Gefährten von Ägiſthus eingeladen worden ſei;[1] daher man das Sprichwort: ein Abendeſſen Agamemnons, von ſolchen brauchte, die für die Gäſte gefährlich abliefen.[2] Hyginus will,[3] daß dieſe traurige Handlung bei einem Opfer verübt wurde, welches dem Äſchylus zufolge Agamemnon verrichtete,[4] und dieſe Nachricht wird durch die Erklärung des Marmors, den ich ausgewählt habe, beſtätigt.

In Abſicht auf die Hauptſache und die Perſon des Mörders von Agamemnon ſtimmen alle Autoren überein; dieſes war nämlich Ägiſthus, ein Sohn des Thyeſtes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit ſeiner eigenen Tochter blutſchänderiſch gezeugt hatte; daher er auch ſeinen Namen erhielt, nämlich von αιγις, Ziege, indem er von ſeiner Mutter aus Schaam über ihr ſtrafbares Vergehen in einem Walde ausgeſezt und von einer Ziege geſäugt wurde. Atreus, Agamemnons Vater, gab dem Thyeſtes, um ſich wegen des Schimpfes zu rächen, den er ſeiner Ehe durch den Bruder angethan glaubte, deſſen eigene Kinder zu eſſen. Allein Ägiſthus rächte dieſe ſeinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und ſich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demſelben und daraus entſtand nun die zweite Urſache

1) Οδυσσ. Λ. XI. v. 408. Conf. Ælian. var. hist. l. 2. c. 13.

2) Eustath. in Οδυσσ. Δ. IV. p. 1507.

3) Fab. 117.

4) Agam. l. c.

der Todfeindſchaft unter ihnen. Als hierauf Agamemnon den Oberbefehl über die Griechen bei der Belagerung von Troja führte, wußte ſich Ägiſthus bei der Klytämneſtra, der Gemahlin deſſelben, durch ſeine Liebkoſungen ſo gut einzuſchmeicheln, daß ſie ſelbſt es ihrem Gemahle nicht verzeihen konte, ihre Tochter Iphigenia für das allgemeine Beſte aufgeopfert zu haben. Wo Agamemnon dazu noch die Kaſſandra aus dieſem Kriege mitbrachte, gerieth Klytämneſtra darüber in eine ſolche Eiferſucht, daß ſie ſich mit dem Ägiſthus verſchwor, und mit ihm einen Plan entwarf, den Agamemnon umzubringen, wie ſie auch wirklich thaten.

Nachdem ich nun hier die grauſame That und die Veranlaſſung zu derſelben erzählt habe: ſo lege ich zum Grunde meiner Erklärung des gegenwärtigen Marmors die Worte des ſchon oben angeführten Homerus, und zu allererſt die Lichter, welche Philoſtratus bei der Beſchreibung eines Gemäldes vom nämlichen Inhalte anführt,[1]) auf welchem noch andere Umſtände, die zu der Hauptſache gehören, vom Dichter aber weggelaſſen wurden, abgebildet ſind. Ich bin dadurch auf die Fakeln, die man in unſerm Marmor wahrnimt, aufmerkſam geworden und ſo auf den Gedanken gerathen, daß die ganze Geſchichte bei der Nacht vorging. Es waren auf jenem Gemälde alle Gäſte vom Weine trunken und vom Schlafe überfallen vorgeſtellt, unter welchen man einen ſah, der auf dem Rüken lag, als Agamemnon wie dieſer Autor ſagt, mitten unter Weibern und Jünglingen ſtarb. Alles dieſes ſtimt mit unſerm Denkmale überein, auf welchem gleichfalls ein großer Theil der Figuren im tiefſten Schlafe vorgeſtellt iſt.

Um nun zur Sache zu kommen, ſo glaube

1) L. 2. Icon. 10.

ich, daß die Hauptfigur der Composition, welche vom Stuhle heruntergefallen ist und den einen Fuß in ein Tuch verwikelt hat, Agamemnon sei, bei dessen Figur der Künstler den Äschylus vor Augen gehabt zu haben scheint, welcher dieses Fallen und Liegen auf dem Rüken durch das Wort ὑπτιασμα ausdrükt. [1]) Die beiden Personen, die über ihn herfallen, und von welchen die eine ein Schwert hat, die andere aber das erwähnte Tuch aufhebt, können Aegysthus und ein Gehülfe sein, so wie auch der dritte, welcher mit dem bloßen Schwert in der rechten, (welches Bartoli nicht bemerkt hat) und der Scheide in der linken Hand herbeieilt, als wäre er durch den Lärm plözlich aufgeschrekt, meiner Meinung nach ein Mitverschworner ist.

Die andere Hauptfigur dieses Trauerspiels ist Kassandra, welche zugleich mit Agamemnon getödet wurde. Dieses scheint die Figur zu sein, welche mit zerstreuetem Haare gleich einer Bakchantin ausgestrekt auf der Erde liegt; wenigstens liegt sie gerade so auch auf dem giustinianischen Marmor, wiewohl auf dem oben angeführten Kupfer nichts davon zu sehen ist. Die Schulter ist auf dem unsrigen auf ein hölzernes oder steinernes Viereк gestüzt, und man sieht sie in dem Augenblike, wo sie durch eine Art von Blok, den ihr der vierte von den Mitschuldigen auf den Kopf wirft, den tödlichen Streich empfängt; und eben hierin weicht unser Denkmal von der Erzählung der Scribenten, die nach Homerus lebten, ab, indem diese sie zugleich mit Agamemnon durch einen Beilhieb sterben lassen.

Wer indessen den Homerus in der Urschrift nachliest, wird leicht finden, wie sie auf diese Idee

1) Agam. [v. 1225.]

gekommen ſind. Der Dichter ſagt nämlich, Agamemnon ſei getödet worden, wie der Ochs an der Kripe,[1]) das heißt ſo viel als, mit dem Biſſen im Munde. Da nun dieſe Schriftſteller nicht an die Ähnlichkeit einer Ochſenkripe mit einem Speiſetiſch dachten, ſo haben ſie ſich eingebildet, er ſei im eigentlichen Verſtande mit einer Axt oder einem Beile, wie die Ochſen, umgebracht worden. Man glaube indeſſen nicht, daß ich ihnen hier nur meine eigene Meinung entgegenſtelle; ich habe vielmehr gefunden, daß auch der Scholiaſt des Euripides die Worte Homers auf dieſe Art erkärt hat.[2]) Da ich hierauf bei dem Tode der Kaſſandra bedachte, daß es einem jeden ſonderbar vorkommen müße, wie die Verſchwornen vorher beſchloſſen hätten, ſie mit dieſer Art von Bloke zu töden: ſo fiel mir auf einmal derjenige Blok ein, womit man ehedem die Gränzen gewiſſer Gebiete angedeutet und womit Pallas den Mars verwundet hat,[3]) wie auch ein anderer Begräbnißſtein, welchen Lynceus dem Pollux auf die Bruſt warf.[4]) Dieſes half mir aber nichts; den dieſe beiden Blöke fielen ſowohl der einen als dem andern durch einen Zufall in die Hände. Während ich nun ſo immer noch zweifelhaft aber dennoch der Meinung blieb, daß dieſer Blok auf unſerm Marmor etwas Beſtimtes ſein und ſich auf einen gewiſſen Umſtand beziehen müße: ſo fiel mir der Agamemnon des Aſchylus in die Hände, ein Werk, welches bis dahin auch für

1) [Οδυσσ. Δ. IV. v. 535.]

2) Schol. Hecub. v. 1278. [Οδυσσ. Δ. 505. edit. Glasgav 1814.]

3) Ιλ. Φ. XXI. v. 403.

4) Pindar. Nem. X. v. 125.

die gelehrteſten Kritiker räthſelhaft geweſen war. Ich kam gerade auf die Stelle, wo Kaſſandra, als ſie von Agamemnon der Klytämneſtra vorgeſtellt wird, von einer Art von Wahrſagerei ergriffen wird und vom Tode ſpricht, der ihr bevorſtehe. Hier ſchmeichle ich mir nun, die eigentliche Bedeutung des erwähnten Blokes gefunden zu haben.

„Statt des Altares, (ſagt Kaſſandra in dieſer Begeiſterung bei Äſchylus) im Hauſe meines „Vaters, erwartet mich ein Blok, auf welchem „das Fleiſch gehauen wird," επιξηνον,[1] gemeiniglich επικοπον und επικοφμος genañt.[2] Dieſen Blok ſcheinen die Künſtler bei unſern Marmorn vor Augen gehabt zu haben, und zwar nicht von Stein, ſondern von Holz, wie der Trauerſpieldichter dieſes anzeigt, von der Größe, daß ein einziger Menſch in der Stellung, wie man auf unſrer Zeichnung ſieht, das heißt: mit dem einen Knie auf der Erde und den andern Fuß gebogen, regiren kañ. So wäre nun meiner Meinung nach die Stelle des Äſchylus, die bisher unmöglich zu verſtehen war, durch Hülfe unſeres Denkmals auf einmal erklärt.[3]

Ich will indeſſen nicht in Abrede ſein, daß unter den zweiſchneidigen Waffen, welche nach Kaſſandras Prophezeihung auf ſie warteten,[4] ein

1) Agam. [v. 1218.]

2) Eustath. in Οδυσσ. B. II. p. 1443. Conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.

3) [Hat der Künſtler auf den Vers des Äſchylus Rükſicht genommen, wie koñte er die Vorſtellung ſo wählen, daß der Kloz der Kaſſandra auf den Leib geworfen wird? Sie will doch offenbar bei Äſchylus ſagen: es warte im väterlichen Hauſe die Schlachtbank auf ſie, ſtatt des Herdes.]

4) Agam. [v. 1090.]

Schwert oder ein Beil zu verſtehen ſei, wie die Amazonen es führten, und welches Euripides bei der Gelegenheit, wo er von derſelben Geſchichte redet,[1] πελεκυς, Beil, nent. Indeſſen anſtatt zu geſtehen, daß Kaſſandra etwas Widerſprechendes ſage, oder anzunehmen, daß ſie von dem Fleiſcherbloke in Stüke zerſchmettert worden ſei:[2] muß man lieber beide Behauptungen dadurch mit einander zu vereinigen ſuchen, daß nämlich bei der Gelegenheit, da dieſer Mitverſchworne herbeikam, um ſie zu töden, ihr auſſer dem tödlichen Streiche mit dem Schwert oder dem Beile, auch noch etwas dergleichen, was der Marmor vorſtellt, auf den Kopf geworfen wurde; den wir können doch wohl unmöglich ſagen, daß die Künſtler dieſen Umſtand ſo ganz nach ihrer Laune bei einem Gegenſtand angebracht hätten, der bei den Alten ſo bekant war und den ſie ſo häufig theils auf der Schaubühne, theils auf Kunſtwerken vorſtellten. Als Pauſanias zu Delphi auf dem großen Gemälde des berühmten Polygnotus gewiſſe Dinge bemerkte, von welchen weder er noch andere ſeiner Zeitgenoſſen den eigentlichen Grund anzugeben wußten; ſezte er lieber, ſtatt ſie für bloße Werke der Einbildung des Malers zu erklären, voraus, daß derſelbe ſie in den alten Traditionen gefunden habe.[3] Eben daſſelbe ſage auch ich hier von dem Künſtler, welcher unſern Marmor verfertigt hat.

Die lezte weibliche Figur, welche auf der rech-

1) Troad. v. 361.

2) [Sie ſagt freilich bei Aſchylus an beiden Stellen etwas, das ſich ſehr zuſammenſchikt: es warte auf ſie das zweiſchneidige Beil, womit ſie auf dem Bloke würde geſchlachtet werden.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

ten Seite ſteht hat die Hand auf ein Beil geſtüzt: da ſie indeſſen einen weniger anſtändigen Plaz einnimt, ſo ſcheint es nicht, daß man ſie für Kaſſandra halten könne. In Anſehung des Beils kan man annehmen, daß es nach dem vor dem Abendmahle vollbrachten Opfer zurükgeblieben ſei.

Der Jüngling, welcher auf einem Steine ſizt und ſchläft, und von Bartoli für eine weibliche Figur gehalten worden, ſcheint Oreſtes zu ſein; deñ ſein eilfjähriges Alter, das er hatte, als er aus des Agiſthus Händen entkam,[1] ſtimt ſehr gut mit dem Ausſehen dieſer Figur überein.

Es ſcheint, daß Klytämneſtra keine andere als die erſte weibliche Figur mit den oben zuſammengeknüpften Haaren ſein könne, welche von einer ihrer Dienerinen begleitet den Mördern mit der angezündeten Fakel leuchtet. Das Tuch, das über die beiden Terminus, welche man auf dem borgheſiſchen Basrelief weit deutlicher unterſcheidet: ausgebreitet iſt, treñt ſie von den Figuren der Hauptſcene, worin man die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrükt ſieht, da die Weiber vermittelſt eines Schleiers von den Männern abgeſondert waren.[2] Indem die Künſtler wohlweislich die Klytämneſtra auf der Seite anbrachten, haben ſie ſich nicht von der Regel entfernt, welche die beſten Trauerſpieldichter beobachteten und die auch Ariſtoteles aufſtellt,[3] daß man nämlich keine Frauen, die über den Charakter ihres Geſchlechts hinausgehen, auffühen und ſie nicht zu kühn und grauſam vorſtellen ſoll. Der nämliche Philoſoph ſagt anders-

1) Conf. Giacomelli not. all' Elettr. di Sofocl. v. 11. p. 6.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 775.

3) Poët. c. 18.

wo,[1]) ein Mañ würde niederträchtig und furchtſam erſcheinen, weñ er nicht mehr Kühnheit als eine Frau beſäße.

An der Figur der Klytämneſtra iſt beſonders die Schlange zu merken, welche ſich auf ihrem linken Arm hervorwindet, als ob ſie weiter ſpringen wollte, wie man dieſes auch an zwei andern Figuren dieſes Marmors ſieht. Die eine davon iſt die, welche ich für den Oreſtes halte; die andere aber die lezte zur Linken, welche in der andern Hand eine brennende Fakel hält, und die ich für ſeine Schweſter Elektra anſehe; wiewohl ſie auf den Basreliefs im Hauſe Giuſtiniant und in der Villa Borgheſe fehlen. Zur Erklärung dieſes Umſtandes muß ich anführen, daß eine ſo geſtaltete Schlange, wie ſie an dieſen Figuren befindlich iſt, als Attribut der Furien auch hier Furie und Rache bedeuten kañ, indem Klytämneſtra von beiden angetrieben wurde, an ihrem Gemahl die Aufopferung ihrer Tochter und die verlezte eheliche Treue zu rächen; um ſo mehr, da Äſchylus in dem oben angeführten Trauerſpiele ſie ſagen läßt, daß ſie ihren Gemahl und die Kaſſandra den genañten zwei Gottheiten geopfert habe.[2]) Eben ſo könte auch bei Oreſtes und Elektra die Schlange das Sinnbild der wüthenden und unmenſchlichen Rache ſein, welche dieſe einige Zeit nachher wegen Ermordung ihres Vaters an der Mutter ſelbſt verübten, beſonders da Oreſtes uns dargeſtellt wird, als ſei er von den Furien gequält. Auſſer der Schlange am Arm der Klytämneſtra ſieht man an ihrem Ohre und in ihre Haare verflochten eine kleinere

1) Polit. l. 3. c. 3. p. 67.

2) Agam. [v. 1376.]

Schlange, so daß es scheint, der Künstler habe dadurch andeuten wollen, wie groß die Wuth war, welche sie zu einer so grausamen That verleitete.

Die Alte, welche über dieses abscheuliche Schauspiel ganz erschroken ist, könte man für die Säugamme des Oreſtes halten, welche, wie Einige wollen, ihm bei diesem Mord das Leben rettete, bei welcher nicht nur Kaſſandra und Agamemnon, sondern auch nach Homers Erzählung viele seiner Gefährten umkamen, [1]) deren Grabmäler man zu Myceną zeigte. [2])

Das von Agamemnon gebrachte Opfer kan nicht, wie Bellori behauptet, an den Gott Terminus gerichtet sein, indem diese Gottheit von den Griechen gar nicht verehrt wurde. Es können auch die auf unserm Marmor angebrachten Terminus die Bildsäulen anderer Götter bedeuten, welche die Alten wohl in dem Speiseſaale aufzustellen pflegten, [3]) oder die dem Sophokles zufolge [4]) in der Halle von Agamemnons Palaſte standen und daher von unserm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden sind: denn zu den Zeiten Agamemnons, so weit wenigstens die schriftlichen Nachrichten gehen, war die Kunst noch nicht zu einem solchen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß sie die ganze Gestalt des menschlichen Körpers nachahmen konte, sondern sie schränkte sich blos darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe sezten die Griechen in jenen Zeiten auf Klöze und dies waren dann die Bildsäulen ihrer Gottheiten, wie

1) Οδυσσ. A. I. 411. Conf. Eustath. ad h. l. p. 1508.

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Arnob. adv. gent. l. 2. Junius de pict. veter. l. 2. c. 8. p. 96.

4) Electr. v. 1391.

Pauſanias berichtet, indem er erzählt, es ſeien noch zu ſeiner Zeit zu Pharä, einer Stadt in Achaia, dreiſſig viereckichte Steine befindlich geweſen, welche eben ſo viele Abbildungen von Gottheiten vorgeſtellt hätten. [1])

Es ſcheint daher vielmehr, daß gedachtes Opfer insbeſondere dem Apollo gebracht worden ſei, da Kaſſandra eine Prieſterin dieſes Gottes war, und der neben dem Lorbeerbaum, welcher bekanntlich ihm geweiht war, ſtehende Dreifuß beſtätigt dieſe Vermuthung. Dieſes kan man auch noch aus den Dankſagungen ſchließen, welche der von Agamemnon bei ſeiner Rükkehr von Troja vorausgeſchikte Bote nicht nur dem Jupiter, ſondern auch dem Apollo abſtattete, weil er, wiewohl er in dieſem Kriege den Trojanern günſtig, den Griechen hingegen zuwider war, den Agamemnon von keinem tödlichen Pfeile hatte treffen laſſen, wobei er ihn zugleich bat, daß er ſich auch in Zukunft günſtig gegen ſeinen König bezeigen möchte; zum Mercurius aber flehte er, daß er ihn mit ſeiner Armee glüklich wieder nach Hauſe zurükführen wolle. [2]) Wen man nun dieſes mit dem Dreifuße zuſammenhält, ſo kan man immer vorausſezen, daß auch Agamemnon ſich mit den übrigen vereinigte, um dem Apollo zu danken. Endlich kan man noch annehmen, daß dieſes Opfer demjenigen Apollo gebracht wurde, welcher Ἐπιβάσιος genant wurde, das heißt: welchem die Seefahrer opferten, ſowohl nach einer glüklichen Landung, welches ἀποβατήρια hieß, [3]), als auch wegen des glüklichen Einſteigens in das Schif bei

1) L. 7. [c. 22.]

2) [Æschyl. Agam. v. 480.]

3) Stephan. de Urb. v. Βυθρωτὸς.

der Abreiſe,[1]) dem Beinamen Εμβασιος gemäß, den man dieſem Gotte gab und der ſich auf die Opfer bezog, welche man ihm vor der Abreiſe zu Waſſer brachte;[2]) wiewohl auch dem Apollo mit dem Beinamen Ουλιος, der Heilbringende, nach der glüklichen Rükkehr Opfer dargebracht wurden.[3])

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 966. 1186.

2) Ibid. v. 404.

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 17. p. 227.

Acht und zwanzigstes Kapitel.

Orestes und Pylades.

[Numero 146.]

Auf der Vase von gebrantem Thone unter Numero 146, welche sich in der Samlung des Herrn Mengs, ersten Malers des Königs von Spanien, befindet, scheint mir eine Scene aus dem Trauerspiele des Sophokles, Elektra betitelt, abgebildet zu sein, und zwar diejenige, wo Orestes mit seinem Freunde Pylades am Grabmale seines Vaters Agamemnon steht, an welchem er nach seiner Rükkunft in Argos sein Trankopfer bringt, ehe er sich seiner Schwester Elektra zeigt, welcher er darauf erst die Rache entdekt, die er gegen ihre Mutter Klytämnestra und den ehebrecherischen Ägisthus ersonnen hat.

Der eigentliche Augenblik dieser Geschichte, den der Künstler gewählt hat, scheint derjenige zu sein, wo Orestes den Aufseher oder Alten, der ihn auf Elektras Ermahnen in Phokis als einen Knaben versteckt hatte, um ihm das Leben zu retten, an sie vorausschikte; deñ gerade damals, wo der Alte nach Argos ging und die erdichtete Nachricht vom Tod des Orestes verbreitete, um allen Argwohn von der Ankunft desselben zu entfernen und Elektras Gesinnungen zu erforschen, verweilten Orestes und Pylades, welcher leztere sowohl des erstern Freund, als auch der Sohn von einer Schwester

des Vaters deſſelben war,[1]) voll vom Gedanken, ihren Entſchluß auszuführen, am Grabe Agamemnons, um ihm die ſchuldige Ehre zu erweiſen, welches man εναγισμους naſite,[2]) zum Unterſchiede von den Opfern, welche θυσιαι hieſſen: eben ſo wie die Worter θυειν und εναγιζειν, wovon jene Namen herkommen, verſchieden ſind.

Dieſes Grabmal war dem Euripides zufolge auſſerhalb der Stadt, wie das der Königin Alceſtis. Beim erſten Anblike ſchien es mir ein ſimpler Hügel oder Haufen Erde zu ſein, den man aus der Grube herauswarf, in welche der Leichnam gelegt wurde; und in der That ſtimt auch die Geſtalt deſſelben nach dem Worte ορθος mit der Idee überein, welche Euripides uns vom Grabmal des Achilles gibt, ſo daß dieſe Stelle des Dichters:

- - - ορθον χωμ' Αχιλλειω ταφω,[3])

in unſerer Sprache vielmehr ſo heiſſen könte: der gradelartige Hügel des achilleiſchen Grabes, als nach der Meinung anderer Ausleger, welche das erwähnte Wort nicht gehörig verſtanden haben: der hohe Hügel. Wenn man indeſſen das, was beim erſten Anblik ein Hügel zu ſein ſcheint, mit mehr Aufmerkſamkeit unterſucht, ſo entdekt man gewiſſe Streifen, die ihn einem Käſig ähnlich machen. Deßhalb geht aber die Idee des Grabes, welche durch die darüber ſtehende Urne ganz natürlich erwekt wird, nicht verloren, da man dieſe Form, meiner Meinung nach, recht gut für einen Grabſtein nehmen kan.

Zu beiden Seiten iſt es von zwei joniſchen Säu-

1) Pausan. l. 2. [c. 29.]

2) Plutarch. quæst. Rom. [t. 7. p. 103. edit. Reisk.]

3) Hecub. v. 221.

len ohne Fußgeſtell eingefaßt, wie man dieſes auf allen gemalten Vaſen der Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab ſelbſt geſtellt und hießen επιγηματα, [1] beſonders alsdañ, weñ die Grabſchrift darauf eingehauen war, [2] wie man auf der doriſchen Säule ſieht, welche vor kurzem von der Inſel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden iſt, auf welcher die Grabſchrift des Verſtorbenen der Länge nach in den Hohlkehlen eingegraebn iſt. [3]

Die Säulen an unſerer Vaſe haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, ſondern ein bei Begräbniſſen üblicher Gebrauch zu ſein ſcheint, indem es bekañt iſt, daß man die Gräber mit Blumengewinden, [4] ſo wie die daneben ſtehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu ſchmüken pflegte; [5] daher man auch die Säule oder den Grabſtein einer andern Vaſe von gebrañtem Thone mit einer Binde umgeben findet. [6] Indeſſen war dieſes auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umwunden waren; [7] und man nañte ein ſolches Verzieren ταινιξειν. [8] Daraus läßt ſich die Abſicht der Elektra, des Oreſtes Schweſter, erklären, wo ſie bei Sophokles ihrer Schweſter Chryſothemis das Haar, welches ſie ſich abgeſchnitten

1) Suid. v. επιγημ.
2) Pausan. l. 2. [c. 7.]
3) Corsini spiegaz. di due ant. iscriz. Gr. p. 10.
4) Tibull. l. 2. eleg. 4. v. 48.
5) Propert. l. 4. eleg. 6. v. 6.
6) Gori mus. Etrusc. tab. 31.
7) Polyæn. stratag. l. 6. c. 50. p. 596.
8) Suid. v. ανασιομ.

hatte, nebst dem Gürtel in Verwahrung gab, damit beides zum Grabmale Agamemnons hin getragen werde; [1]) hieraus kan man allerdings schließen, daß der Gürtel dazu bestimt war, irgend einen Theil des Grabmals zu umgeben. Man bemerke ferner beiläufig den Kreis und den herabhängenden Streif, welcher die beiden Schneken der Kapitäle verbindet, als worin dieselben den Säulen am Tempel des Erechtheus in Athen gleichen. [2])

Was die Urne oben auf dem Steine betrift, so kan man annehmen, daß Oreſtes ſie ſchon darauf gefunden und Klytämneſtra ſie darauf ſezen laſſen habe; den wir wiſſen, daß dieſelbe, nachdem ſie ihren Gemahl umgebracht hatte, ihrer Tochter Chryſothemis aufgetragen hat, ſeinen Manen zu opfern, um den Geiſt zu verſöhnen, der ihr im Traume erſchienen war und ſie ſo unruhig gemacht hatte. Selbſt jener Korb, der mit Opferſachen angefüllt war, und den ein Mädchen, dem Vitruvius zufolge, mit einem Dekel verſehen auf dem Grabe ihrer Mutter ſtehen ließ, und der nachher, da er mit Akanthusblättern umwachſen war, einem gewiſſen Kallimachus die Idee zur Erfindung des korinthiſchen Kapitäls an die Hand gab: [3]) zeugt von der Gewohnheit jener Zeiten, Vaſen mit dergleichen Sachen auf den Gräbern ſtehen zu laſſen. Dieſe Vaſen, welche ſchwarz waren und auf die Gräber geſtellt wurden, (von den Griechen λιβυες genant, [4]) können ohngefähr ſo geſtaltet geweſen ſein, wie die unſrige. Unterdeſſen könte dieſe Vaſe auch

1) Electr. [v. 444.]

2) Le Roy monum. de la Grèce, pl. 20.

3) [G. d. K. 8 B. 1 K. 14 §. 11 B. 2 K. 10 §.]

4) Hesych. v. λιβυας.

den Aſchenkrug andeuten, oder vielleicht ein Ölgefäß, das man dem Verſtorbenen zur Seite zu ſezen[1]) und auf den Grabmälern abzubilden pflegte.[2]) Da man übrigens auch dergleichen in den Abtheilungen des Begräbnißgewölbes in der Pyramide des C. Ceſtius ohne alle weitere Symbole oder Figuren findet; ſo zeigt ſich, nach der Geſtalt zu urtheilen, nicht, daß ſie als Ölflaſchen darauf abgebildet worden ſeien; ſo daß man ſelbſt zweifelhaft ſein kan, ob nicht Ariſtophanes in der angeführten Stelle das Wort ληκυθος, Ölflaſche, nur im Scherze gebraucht habe, um Gefäße dadurch anzudeuten, worin man die Aſche aufbewahrte. Ich will daher glauben, daß auch die unſrige zu dieſem Gebrauche beſtimt geweſen ſei, um ſo mehr, da ſie denen auf dem erwähnten Grabmale ähnlich ſieht, und Suidas, bei Erklärung der Stelle des gedachten Komikers in Anſehung der Abbildungen der Ölflaſchen ſie nicht gehörig gefaßt hat.

Vorausgeſezt alſo, daß ich den wahren Inhalt, des Gemäldes auf unſerer Vaſe errathen habe: ſo kan man annehmen, daß die beiden Jünglinge, welche eine Libation auf dem Grabe, das auf der Vaſe abgebildet iſt, verrichten, Oreſtes und Pylades ſeien, und zwar mit mehr Grunde, als Gori in Anſehung der beiden Jünglinge am Grabe des Achilles hatte.

1) Aristoph. Eccles. v. 534.

2) Suid. v. γραφευς et ληκυθος.

Neun und zwanzigstes Kapitel.

Klytämnestra und Elektra.

[Numero 147.]

Zu den Denkmalen, die durch das Ungemach der Witterung und die Sorglosigkeit der Menschen viel gelitten haben, obngeachtet sie es am wenigsten verdienten, gehört auch das Basrelief in der Villa Mediei unter Numero 147, das ich hier so verstümmelt aufführe, wie man es daselbst sieht. Der schlechte Zustand desselben ist in der That sehr zu beklagen, sowohl wegen der daran befindlichen vortreflichen Arbeit, worin nur sehr wenige Basreliefs, die uns übrig geblieben, mit ihm verglichen werden können, als auch wegen der Seltenheit der Vorstellung darauf, welche der Verfolg der Geschichte, die wir auf der vorhergehenden Vase abgebildet sahen, zu sein scheint.

Die sehr schöne weibliche Figur zur Linken, welche mit trauriger Mine, niedergeschlagenen Augen und mit einer Art von Diadema, das aus langen Flechten besteht, um das Haupt, scheint Elektra, Agamemnons Tochter, zu sein. Der Schmerz über den Tod ihres Vaters und über die Entfernung von ihrem Bruder Oreſtes, dem sie dadurch, daß sie ihn als einen Knaben nach Phokis schikte, das Leben gerettet hatte, scheint sie ganz niederzudrüken. Da die Zeit verflossen war, wo sie hofte, daß er als ein erwachsener Jüngling zurükkehren sollte, um an der Klytämneſtra wegen

ihres ſchändlichen Verbrechens Rache zu üben, ſtand ſie ganz betrübt, wie wir ſie auf unſerm Marmor ſehen, gerade zu der Zeit, wo dieſer ganz unvermuthet mit ſeinem Freunde Pylades zu Mycenä oder zu Argos ankam.

Die andere Figur, welche tanzend vorgeſtellt iſt, und ihre Gefährtin, von welcher nur ein elendes Bruchſtük übrig blieb, an der Hand hält, würde meiner Meinung nach Klytämneſtra ſein, welche unter Jubel und Tanz den Jahrstag feierte, wo ſie mit Hülfe des Ägiſthus den Agamemnon umgebracht hatte. [1])

1) Sophocl. Electr. v. 280.

Dreissigstes Kapitel.

Oreſtes im tauriſchen Cherſoneſus.

[Numero 149.]

Das unter Numero 149 aufgeführte, wegen ſeiner großen Länge in zwei Theile abgeſonderte Basrelief befindet ſich in einem Stüke in Rom an einem Sarkophag im Hauſe Accoramboni. Der Inhalt deſſelben iſt Oreſtes im tauriſchen Cherſoneſus:

Agamemnonius scenis agitatus Orestes,[1]

und kan als ein kurzer Abriß der beiden Trauerſpiele des Euripides, Oreſtes und die tauriſche Diana betitelt, betrachtet werden. Man unterſcheidet darin drei verſchiedene Vorſtellungen, von denen die erſte in der Mitte ſtehen bleibt.

Daſelbſt iſt eine Furie, welche in der rechten Hand eine Peitſche, in der linken aber eine brennende, mit einer Schlange umwundene Fakel hält,[2] womit ſie den Oreſtes peinigt, der auf der Erde liegt und von dem Wahnſin ergriffen iſt, der ihm den Verſtand raubte, als er ſich mit einem Schwertſtreiche das Leben zu nehmen trachtete.[3] Sein Freund Pylades ſteht neben ihm, und hilft ihm von der Erde aufſtehen, da er ihn im Begriffe ſieht, das Schwert gegen ſich ſelbſt zu kehren. Hierin geht unſer Marmor vom

1) Virg. Æn. l. 4. v. 471.

2) Eurip. Orest. v. 256.

3) Ibid. v. 1101.

Euripides ab, welcher nämlich dieſen Liebesdienſt der Elektra, des Oreſtes Schweſter, beilegt,[1]) während Pylades den Beſchluß des Volkes zu Argos in Betref ſeines Schikſals mit anhörte.

Der Verfertiger des gegenwärtigen Denkmals ſcheint es mit der Partei derjenigen Dichter gehalten zu haben, welche nur eine einzige Furie annahmen[2]) und zu welchen auch Eratoſthenes ſcheint gehört zu haben;[3]) in Anſehung der Vorſtellung dieſer Furie aber iſt er den älteſten Künſtlern gefolgt, welche dieſelben nicht ſo ſchreklich abbildeten.[4]) Das niedrige Behältniß, in welchem die Furie hier ſteht, könte man für einen ihr geweihten Ort oder für eine Art von offenem Tempel ohne Dach halten; ſo wie auch die Altäre der Furien in ihren Hainen an einem offenen Orte waren.[5])

Die zweite Vorſtellung rechter Hand, die man auch auf einigen geſchnittenen Steinen,[6]) ferner auf einem alten Gemälde im herculaniſchen Muſeo[7]) und endlich noch auf dem Bruchſtük eines Basreliefs von vorzüglicher Arbeit in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet, zeigt die Ankunft des Oreſtes und ſeines Freundes Pylades im tauriſchen Cherſoneſus, um das Bild der tauriſchen Diana zu holen, welches

1) Ibid. v. 223.

2) Plutarch. de sera num. vindicta p. 564. [t. 8. p. 234. edit. Reisk.]

3) Schol. Nicand. Theriac. v. 400.

4) Pausan. l. 1. [c. 28.]

5) Id. l. 2. [c 11.]

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 203 Num.]

7) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 12.

sich auf unserm Marmor von andern Bildnissen dieser Göttin durch den Stierkopf (taurus), der an einem Baume hängt, unterscheidet; eine alte Gewohnheit, besonders der Jäger, welche ihr zu Ehren die Köpfe und Klauen der von ihnen getödeten wilden Thiere aufhingen. [1])

Von diesem Götterbilde hing, einem Ausspruche des Orakels zufolge, die Heilung des Orestes ab. Nachdem er aber kaum an's Land gestiegen war, wurde er mit seinem Freunde hingeführt, um der Diana geopfert zu werden; den alle Fremden, die hier landeten, wurden als Schlachtopfer für diese Göttin betrachtet. Darum erscheinen sie beide auf unserm Marmor in Fesseln, wie sie von einem Trabanten des Königs zum Altar geführt werden. Die Priesterin dieser grausamen Gottheit war Iphigenia, des Orestes Schwester, welche von Diana in dem Augenblike dahin versezt worden, da sie in Aulis geopfert werden sollte. Sie ist auf unserm Marmor diejenige Figur, welche in der linken Hand ein Schwert in der Scheide hält. Diese Priesterin hörte, daß die beiden zum Tode bestimten Schlachtopfer Griechen seien; wußte aber nicht, daß der eine ihr Bruder Orestes sei, indem derselbe seinen Namen durchaus nicht angeben wollte. Sie schob indessen ihre heilige Verrichtung auf, um einen der beiden Fremdlinge nach Argos zu schiken und dem Orestes Nachricht von ihrer Lage zu geben, während der andere als Geisel zurükbleiben sollte. Indem nun Iphigenia den Brief, den sie nach Argos senden wollte und der von dem Künstler auf unserm Marmor durch das am Baume liegende Täfelchen vorge-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 81.] Schol. Aristoph. Plut. v. 944. Propert. l. 2. eleg. 15. v. 19. Suid. v. προσπαι. Apulej. Florid. l. 1. p. 758. Stat. Theb. l. 9 v. 589. [Philostr. icon. l. 1. p. 773.]

ſtellt iſt, dem einen übergeben wollte: ſo entwikelte ſich dieſe Geſchichte durch das gegenſeitige Erkennen der Schweſter und des Bruders, (welches man auch auf einem herculaniſchen Gemälde vorgeſtellt ſieht,[1]) und Oreſtes entdekte nunmehr der Iphigenia ſein Vorhaben, welches ſie den vollkommen billigte. Das Schrekliche dieſer grauſamen Gewohnheit wird noch durch die Köpfe anderer unglüklichen Schlachtopfer erhöhet, die an den Äſten des Baums hängen, unter welchem das Opfer vollbracht wurde, gerade ſo wie die Gallier die Köpfe und Hände ihrer im Kriege getödeten Feinde an ihre Hausthüren aufhingen.[2]) Opfer, unter Bäumen gebracht, wurden angeſehen, als wären ſie den Göttern weit angenehmer; daher man ſelbſt auf Münzen ſolche Götterverehrungen unter einem Baume vorgeſtellt ſieht.[3]) Die Statuen gewiſſer Gottheiten, wie z. B. der Diana auf unſerm Marmor, wurden daher auch nebſt den Altären, auf welchen man opferte, unter Bäumen aufgeſtellt.[4]) Eben dieſes iſt auch der Fall mit der Pallas und ihrem Altare auf der oben angeführten Begräbnißurne im Hauſe Gentili. Der Grund von dieſem Wahn lag in einer gewiſſen religiöſen Ehrfurcht, die man noch immer gegen Haine und Bäume hatte, indem dieſelben, dem Plinius zufolge, die erſten Tempel der Götter waren.[5])

Die Bildſäule der tauriſchen Diana hält in der linken Hand ein Schwert in der Scheide, um die

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 11.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 29.]

3) Tristan comment. historiq. t. 1. p. 628. t. 2. p. 77.

4) Vaillant. num. imp. max. mod. p. 136.

5) L. 12. c. 1. [sect. 1.] Conf. la Cerda comment. ad Virg. Æn. l. 1. v. 169.

grausamen Menschenopfer, die ihr gebracht wurden, dadurch anzudeuten. Ein anderes Schwert oder Opfermesser der Priesterin, ebenfalls in der Scheide, hängt an einer der gewundenen Säulen, von welchen der Altar eingefaßt ist, der einem andern rauchenden Altare, den wir auf dem oben unter Numero 67 aufgeführten Basrelief gesehen haben, ähnlich ist. Bis dahin hat sich auch das oben erwähnte Bruchstük in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhalten, welches völlig mit unserm Sarkophag übereinstimt. Man sieht auf demselben überdies auch ein Thor, welches anzeigt, daß diese Opfer ausserhalb der Stadt des Königs Thoas gebracht wurden, und die Statue der Diana steht in einer Grotte. Ausser dem kleinen rauchenden Altare erblikt man darauf noch den viereckichten langen Opferaltar, auf welchem eine Splitterfakel liegt. Daher, um wieder auf unsern Sarkophag zu kommen, ist in dem dritten Theile linker Hand die Flucht des Oreſtes mit Pylades und Iphigenia vorgestellt, welche Thoas durch seine Schwester, die eine Freundin der Geflüchteten war, entdekte. Als dieser ihnen hierauf nachsezte und sich mit ihnen in einen Kampf einließ, wurde er samt allen den Seinigen niedergemacht, so daß die drei Griechen nun völlige Freiheit hatten, sich einzuschiffen und fern von diesem Lande zu segeln.

Iphigenia befand sich noch nicht in Sicherheit, als der Kampf begann, daher sie auch auf unserm Marmor betrübt und ängstlich mitten im Streite und mit gefaltenen Händen dasteht:

. . . . . *digitis inter se pectine junctis.* 1)

Dabei hat sie die Statue der Diana vor sich, um sie heimlich mitzunehmen. Diese Haltung der Hände

1) Ovid. metam. l. 9. 298.

hat man bis izo erſt an drei alten Figuren bemerkt; nämlich an der angeblichen Dido, die unter den herculaniſchen Gemälden aufbewahrt wird;[1] dann an einem kleinen haarigen Faun von Marmor in demſelben Kabinet, mit in die Höhe gehobenen Händen, als ob er die Götter um Hülfe anriefe, und endlich an unſerer Iphigenia. Auf einem Basrelief in der Villa Borgheſe findet man zwar eine von den Gefährtinen der von Jupiter entführten Europa in eben dieſer Stellung; allein der Marmor ſcheint modern zu ſein, ſoweit man von unten davon urtheilen kan, indem er ziemlich hoch aufgeſtellt iſt.

Zum zweitenmal erſcheint Iphigenia an unſerm Sarkophag, wie ſie ſchon in das Schif geſtiegen iſt, ſich auf einen von des Oreſtes Gefährten lehnt und mit Ängſtlichkeit den Ausgang des Kampfes zu erwarten ſcheint. An dem Schiffe ſieht man die Brüke (αναβαθρον) angebracht:

. . . . *angustum dejecit in æquora pontem;*[2]

um vom Ufer das Schif beſteigen zu können.

Das Schif hat Delphine als Wahrzeichen an ſich, wie man ſie auch an den Fahrzeugen der Tyrrhenier findet, welche in jenen Zeiten Herren des Handels und des Meers waren und den Transport der Waaren und Perſonen der übrigen Nationen beſorgten.[3] So reiſete z. B. auch Bakchus auf einem tyrrheniſchen Schiffe von der Inſel Ikaria bis Naxos; und Ulyſſes entging dadurch den Lokungen der Sirenen, daß er ſich auf ein Schif eben

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 13.

2) Stat. Sylv. l. 3. c. 2. v. 56.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 13.]

dieſes Volks flüchtete.[1]) Indeſſen führten auch einige griechiſche Schiffe bei dem trojaniſchen Feldzuge das nämliche Zeichen.[2])

Das Wort αγκυρα, ancora, deſſen Euripides ſich bedient, als er ſagt, daß Oreſtes den Anker gelichtet habe und in das Meer geſegelt ſei,[3]) ſcheint jenem heroiſchen Zeitalter nicht angemeſſen, indem ſich aus mehrern Umſtänden ſchließen läßt, daß die Griechen damals dieſes Inſtrument noch nicht kañten: es ſei deñ, daß wir annehmen wollten, daſſelbe werde durch den homeriſchen Ausdruk εννη bezeichnet, welches an ſich aber nichts anderes bedeutet, als einen großen Stein, den man auf den Boden des Meers hinabließ, um die Schiffe dadurch zu befeſtigen. So war dem Apollonius zufolge der Anker der Argonauten beſchaffen,[4]) und eben die Bewandtniß hatte es auch eine Zeit lang mit den Ankern der Ägypter.[5]) Aus den Nachrichten indeſſen, welche uns Plutarchus von den Schiffahrten der Tyrrhenier oder Pelaſger, die ſie von der Inſel Lemnos nach Creta hin unternahmen,[6]) ertheilt, ſcheint zu erhellen, daß der Anker, wenigſtens ein ſolcher mit einem einzigen Zahne, den man ονυξ nañte, ſchon in ſehr frühen Zeiten, die beinahe an die fabelhaften gränzen, bekañt geweſen ſei.

1) Euseb. chron. n. 850.

2) Eurip. Electr. v. 435.

3) Ibid. v. 1350.

4) Argonaut. l. 1. v. 955. Conf. Arrian. peripl. p. 5.

5) Steph. de urb. v. Αγκυραι.

6) De virtut. mulier. p. 441. [t. 7. p. 17. edit. Reisk.]

Ein und dreiſſigſtes Kapitel.

Oreſtes im Wahnſinne.

[Numero 150.]

Eine von den Scenen aus dem Leben des Oreſtes, die auf dem vorhergehenden Sarkophag abgebildet ſind, nämlich Oreſtes in ſeinem Wahnſinne und in Geſellſchaft des Pylades, ſieht man auch auf dem gegenwärtigen, wiewohl verſtümmelten Basrelief, das ſich in dem Kabinet des Herrn Marcheſe Rodinini in Rom befindet und hier unter Numero 150 aufgeführt iſt. Die Bildhauerei daran iſt eine der vortreflichſten dieſer Art unter allen Werken, die uns übrig geblieben ſind, und die Geſchichte ſelbſt iſt auf dieſelbe Art wie auf dem vorhergehenden Marmor vorgeſtellt, ſo daß beide Zeichnungen nach einem und demſelben Original gemacht ſcheinen; auſſer daß man auf dem gegenwärtigen Basrelief, auf welchem die Figuren beinahe in halb natürlicher Größe abgebildet ſind, die vorhin erwähnte Lage, in welcher ſich Oreſtes befand, deutlicher als auf dem andern Sarkophag wahrnimt. Er ſcheint nämlich ganz von Kräften verlaſſen:

Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit; [1])

und in einer gewiſſen Schlaffucht, die ihn allezeit überfiel, weñ die Furie ihn gepeinigt und angereizt hatte. Das Gemälde des alten Malers Theodo-

1) Ovid. metam. l. 10. v. 195.

rus, das Plinius betitelt *Orestis insania*, [1]) ſcheint den nämlichen Gegenſtand und auf gleiche Art vorgeſtellt zu haben. [2])

1) L. 35. [c. 11. sect. 40. n. 40.]

2) [Das Gemälde war, wie Plinius ſagt, von dem Maler Theon, deſſen auch Quintilian (XII. 10.) mit den Worten erwähnt: *concipiendis visionibus, quas φαντασιας vocant, Theon Samius præstantissimus.* Conf. Ælian. var. hist. II. 44.]

Zwei und dreissigstes Kapitel.

Gericht über den Orestes.

[Numero 151 u. 152.]

Die silberne Vase, welche ich unter Numero 151 liefere, befindet sich in Rom bei Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Neri Corsini, und wurde ehedem im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte Pater Paciaudi hat zur Erklärung der Materie, die er in seinen peloponnesischen Denkmalen abhandelt, blos die beiden Figuren in Kupfer stechen lassen, welche auf meiner ganzen Vorstellung der Bildnerei auf eben derselben Vase zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten.[1]) In diesen beiden Figuren soll seiner Behauptung nach die Art vorgestellt sein, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durch's Loos um Rath fragte. Er suchte dieses durch eine von den beiden Figuren zu beweisen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher die *Fortuna galeata* zu sein scheint. Hätte er sich Mühe gegeben, das Übrige dieser Bildnerei, die er untersucht, zu erklären: so würde er zuverläßig, indem er dasselbe seiner Behauptung hätte anpassen wollen, bei seinem großen Scharfsinne den Irrtum gewahr worden sein.

Meiner Meinung nach stellt der auf unserer Vase

1) Monum. Pelop. t. 1. p. 68.

abgebildete Gegenstand das Gericht des Areopagus in Athen über den Muttermord des Oreſtes vor. Innere und äuſſere Gründe kommen meiner Vermuthung zu Hülfe. Ich will nur zuerſt das anführen, was Plinius bei der Gelegenheit ſagt, wo er von den Künſtlern ſpricht, die ſich durch ihre Kunſt, in Silber und beſonders auf Bechern, die er *scyphos* neñt, erhobene Arbeiten zu machen vorzüglich ausgezeichnet haben; nämlich, daß unter vielen andern Gefäßen, welche Zopyrus, einer der berühmteſten Künſtler in dieſer Art verfertigt hätte, und deren Werth bis auf zwölf tauſend Seſtertien geſtiegen, eines geweſen ſei, auf welchem das Gericht des Areopagus über die Mordthat des Oreſtes vorgeſtellt war,[1]) ohne jedoch meinerſeits zu behaupten, daß unſer Gefäß, obwohl es vortreflich ausgeführt iſt, daſſelbe ſein dürfte.

In Anſehung des inneren Grundes muß ich voranſchiken, daß Oreſtes, nachdem er von den Furien, die den Dichtern zufolge ihn quälten, eigentlich aber wohl von ſeinem Gewiſſen wegen eines ſo abſcheulichen Verbrechens gefoltert und deßwegen von ganz Mycenä und Argos, als aus welchen beiden Städten das Reich ſeines Vaters Agamemnon beſtand, verabſcheut wurde, ſich nach Athen begab, wo er auf Apollos Befehl ſich dem ſtrengen Gericht des Areopagus und der Anklage der Erigone, des Äginthus Tochter, unterwarf, wie man dieſes in der pariſchen Chronik lieſt;[2]) wiewohl dem Euripides zufolge Ojax ſein Ankläger war,[3]) um ſich

1) Plin. l. 33. [c. 12. sect. 55. Man vergleiche G. d. K. 11 B. 1 K. 15 — 16 §.]

2) Lin. 40. Conf. Pausan. l. 2. [c. 18.]

3) Eurip. Orest. v. 432.

wegen Ermordung ſeines Bruders Palamedes zu rächen, welche nicht allein dem Ulyſſes und Diomedes, ſondern auch dem Agamemnon zur Laſt gelegt wurde.[1] Überdies führen auch die Poeten, welche die Begebenheiten nach ihrem Gefallen ausſchmüken, jene ſchon erwähnten Furien des Oreſtes in den Areopagus ein, damit ſie gegen ihn wären.[2]

Da nach der Gewohnheit dieſes Gerichtshofes angenommen wurde, daß der Ausſpruch zu Gunſten des Angeklagten geſchehen ſei, weñ eben ſo viele Stimmen für als wider ihn waren: ſo ſagt man, daß Pallas, als die Beſchüzerin dieſes Angeklagten, noch ein günſtiges Votum in die Urne geworfen habe, da ſie geſehen, daß unter den verurtheilenden Stimmen eine mehr befindlich ſei; worauf er deñ nunmehr losgeſprochen worden.[3] Daraus entſtand das Sprichwort: *ſuffragium Minervæ*,[4] und der Gebrauch, daß man noch ein günſtiges Votum bei ſolchen Urtheilen in die Urne warf, weñ zur gleichen Anzahl nur noch eines fehlte, ſo wie der Senat in Rom dem Cäſar Auguſtus die Gewalt gab, bei allen gerichtlichen Unterſuchungen zu Gunſten des Angeklagten zu entſcheiden.

Um nun auf die Erklärung der einzelnen Figuren unſeres Gefäßes zu kommen: ſo muß meiner Meinung nach die dritte zur rechten Hand, welche das, was ſie zwiſchen den Fingern zu haben ſcheint, in eine auf dem kleinen Tiſche ſtehende Urne wirft, unſtreitig Pallas ſein:

1) [Ibid. v. 437.]

2) Æſchyl. Eumenid. v. 588 — 686.

3) Ibid. [v. 708 — 709.]

4) Ariſtid. orat. Pallad. p. 24. Philoſtrat. vit. Sophiſt. 2, p. 568.

. . . . *stat ductis sortibus urna.*[1])

Das, was sie zwischen den Fingern hält, soll entweder eine Bohne[2]) oder ein Täfelchen[3]) vorstellen, dergleichen man sich bei gerichtlichen Urtheilen zu bedienen pflegte: die Urne aber stellt ohne Zweifel diejenige vor, worein man die Stimmen der Verdammung oder Lossprechung warf, und welche man bald καδος, bald κληρωτηριον,[4]) besonders aber κυριος καδος, zum Unterschiede von derjenigen nante, welche ακυρος hieß, und in welche man die nichts entscheidenden Stimmen warf. Ausser diesen gab es noch eine andere Urne von Erzt, worein man hernach beide Arten von Stimmen legte.[5])

Ein so geformter Tisch, wie der ist, auf welchem die Urne steht, mag vielleicht eine Abbildung desjenigen sein, den man in den Gerichtshöfen hatte, und welchen die alten Griechen βημα, die Griechen aus den leztern Zeiten aber αντιμινσιον nanten.[6]) Hieraus kan man sich dasjenige besser erklären, was Aristophanes die Praxagora sagen läßt, die er uns als eine Reformatorin der Verfassung von Athen darstellt.

Als nämlich ein Chor anderer Weiber, die ihr entgegenkommen, fragen, was sie mit dem βημα zu machen gedenke? so antwortet sie: „ich werde die Be-

1) Virg. Æn. l. 6. v. 22.

2) Schol. Aristoph. Equit. v. 41. [Lysistr. v. 337.] Lucian. vitar. auct. p. 373.

3) Lucian. Hermot. [c. 40.]

4) Aristoph. Eccles. v. 675.

5) Schol. Aristoph. Vesp. v. 320. Küster. ad Suid. v. καδίσκος.

6) Suid. v. βημα.

„cher und Waſſerkrüge darauf ſezen.“ [1]) Sie zielt dadurch gewiß auf ein Gefäß, das dem ähnlich iſt, welches auf dem obigen Tiſche ſteht, wiewohl der Tiſch ſelbſt länglicht und abgerundet iſt, nach Art derer, welche die Griechen εγγωνιος τραπεζα nañten. [2])

Die weibliche Figur, welche der Pallas gegenüber ſteht, und in der rechten Hand eine Art von aufgerolltem Buche, in der linken aber eine Fakel hält, ſoviel ich unterſcheiden kañ, ſoll, wie ich glaube, die erſte unter den Eumeniden oder Furien ſein, die von einigen Tiſiphone genañt wird, [3]) und welcher dem Plutarchus zufolge die übrigen untergeordnet waren. [4]) Ich habe bereits oben angemerkt, daß einige der älteſten Dichter nur eine einzige Furie kañten, und ich führte blos den Eratoſthenes darunter an. Izo muß ich auch noch den Homerus [5]) und Pindarus nennen, welcher bei der Gelegenheit, wo er von den Qualen des böſen Gewiſſens des Ödipus redet, wirklich nur eine von dieſen Göttinen namentlich aufführt. [6]) Auf den hetruriſchen Begräbnißurnen erſcheinen ſie immer mit Flügeln, [7]) und insbeſondere auf denjenigen, wo Oreſtes, von ihnen gepeinigt, vorgeſtellt wird. Auf unſerer Urne hingegen hat die Fu-

1) Eccles. [v. 708 — 710.]

2) Suid. v. εγγων. τραπεζα.

3) Virg. Æn. l. 11. v. 605.

4) Plutarch. de sera num. vindicta, [t. 8. p. 234. edit. Reisk. Plutarch redet hier nur von einer Furie, die Adraſtea hieß. Conf. Apollod. I. 1. 3]

5) Il. I. IX. v. 367. T. XIX. v. 87.

6) Olymp. II. v. 73.

7) [Es kommen deren auch ohne Flügel vor.]

rie keine Flügel und iſt gerade ſo abgebildet, wie ſie uns Äſchylus beſchreibt.[1])

Die Flamme der Fakel, die ſie in der Hand hat, gleicht gewiß derjenigen, welche derſelbe Dichter den Bart,[2]) Catullus aber das Haar der Fakel neñt:

. . . . . *ut faces*
Splendidas quatiunt comas.[3])

Übrigens aber iſt es ein kurzer und abgeſtumpfter Bart, ſtatt daß er ſeiner eigenen und des Feuers Natur nach, das immer pyramidenförmig in die Höhe lodert, lang ſein ſollte.[4]) Man glaube indeſſen nicht, daß etwa das Seewaſſer, in welchem dieſe Urne ſo viele Jahrhunderte hindurch gelegen hat, die Arbeit daran verdorben und ſo die Flamme vielleicht verkürzt habe: deñ ich glaube vielmehr, daß der Künſtler durch dieſelbe uns die düſtre Fakel habe ausdrüken wollen, welche Äſchylus den Furien zuſchreibt, und womit ſie, demſelben Dichter zufolge, die zweifelhaften Orakelſprüche, oder, wie wir lieber ſagen wollen, die dunklen Beſchlüſſe der Götter, verfolgen, welche, nicht erleuchtet durch den düſtern Schein ihrer Fakel, ſowohl den Hellſehenden als den Blinden undurchdringlich ſind;[5]) daher dieſelbe von Petronius auch *fumosa magis quam lucida* genañt

1) Eumenid. [v. 47.]

2) Agam. [v. 283.] Conf. Valkenaer. not. in Eurip. Phœniss. v. 1261.

3) Epithal. Manl.

4) Apulej. de phil. Platon. l. 1. p. 576.

5) Eumen. [v. 359 — 360. Bei Äſchylus am angeführten Orte ſind die Furien den Hellſehenden, wie den Blinden furchtbar.]

wird,[1]) Homerus gibt aber der Furie selbst den Beinamen νεροφοιτις [2]) d. i. die im Finstern wandelt.

In Wahrheit habe ich auch eine Fakel von ungeheurer Größe an der Stüze der Statue eines verschnittenen Priesters der Cybele gesehen, welche sich izo in England im Kabinet des Herrn Browne befindet. Da man nicht wußte, was diese Statue eigentlich vorstelle, so hat man sie beim Ausbessern in einen Paris umgewandelt, indem man ihm in die linke Hand einen krummen Wanderstab, in die rechte aber einen Apfel gegeben hat. Meine Gründe übrigens, warum ich glaube, daß einer von jenen Priestern dadurch vorgestellt sei, sind, um mich von meinem Gegenstand nicht weit zu entfernen, kürzlich diese: erstlich die phrygische Müze; zweitens die ganze Form der Glieder, die völlig den Gliedern eines Verschnittenen gleichen, oder, welches einerlei ist, dem weiblichen Geschlechte näher kommen, indem die Hüften voll und fleischig sind, ob sie gleich von einem Gewande, das bis an die Knie reicht, bedekt werden; drittens endlich die oben erwähnte Fakel. Man muß übrigens merken, daß auf den alten Denkmalen zweierlei Arten von Fakeln vorkommen; die eine war ein Bündel von lauter dünnen Spänen, die man zum gemeinen Gebrauche machte; (wiewohl man auch eine dergleichen bei der Diana auf einem Altare im Museo Capitolino und auf einem Basrelief findet, welche beide Denkmale oben unter Numero 23 und 38 aufgeführt worden sind;) die andere diente zu heiligen Gebräuchen und bestand in einem Rohre, das sich nach oben zu allmählig erweiterte und mit kleinen Spänchen, die Schwefelhölzern

1) Satyric. c. 57.

2) Ia. I. IX. v. 567.

glichen, angefüllt war, so daß sie wahrscheinlich mit Schwefel bestrichen worden, weil man diese brennbare Materie bei vielen heiligen Ceremonien und vorzüglich bei Lustrationen gebrauchte. So war auch die Fakel beschaffen, welche am Fuße der erwähnten, nach England gebrachten Statue befindlich ist, das heißt: so wie ich sie unter Numero 152 vorstelle, welches Kupfer sich unter der Vase, wovon itzo die Rede geht, befindet. Gerade so ist, wie ich glaube, die Fakel, welche die Furie auf gedachter Vase in der Hand hat. Eine andere Fakel von eben der Art sieht man auf einem alten Gemälde in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, das ich unter Numero 208 aufführe.

Um aber wieder auf die Furie und auf die etwas losgewikelte Rolle, die sie in der Hand hat, zu kommen: so scheint es, daß darin die gegen den Orestes anzustellende Anklage enthalten sei, und sie auch hier die Anklägerin ist, wie Lucianus sie in der Unterwelt vor dem Richterstuhle des Rhadamantus dazu macht. [1])

Der Held mit trauriger Mine und in einer Stellung, als suche er die Richter zum Mitleid zu bewegen, scheint das lebhafte Bild des Orestes zu sein, wie er so ganz über sein Verbrechen zerknirschet ist und die Entscheidung erwartet, von welcher sein Leben oder sein Tod abhängt. Auch gibt wirklich Aristophanes dem Orestes gerade so, wie man es hier sieht, eine Art von Oberkleid, χλαινα genant, [2]) das er über die linke Schulter aufgeschlagen hat; und diese Art, gedachtes Kleid zu tragen, ist eben diejenige, welche Plautus nent: *conjicere in collum pallium* und *collecto pallio.* [3])

1) Cataplus s. Tyrann. p. 438.

2) Av. v. 713.

3) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. sc. 2. v. 9.

Die weibliche Figur, welche in tiefen Gedanken auf einem Steine oder Felsen sizt, kan Erigone, des Ägisthus Tochter, vorstellen, welche von dem Ausgang der Anklage die Rache wegen Ermordung ihres Vaters erwartet. Der Stein, auf welchem sie sizt, wird einer von den beiden sein, welche im Areopagus die Size des Angeklagten und des Anklägers vorstellten, und welche man daher ἀναιτίας, der Unschuld, und ὔβρεος, der Ungerechtigkeit, nante; wiewohl auch der wie ein Fels geformte Siz den Ort des Gerichts selbst andeuten kan, welcher wirklich auf einem Felsen gelegen war. [1])

Die beiden andern Figuren, wovon die erste einen nakten Jüngling nach heroischer Manier, die andere aber ein Weib, welches tiefe Traurigkeit zeigt, vorstellt, kan Pylades, der Freund des Orestes, nebst dessen Schwester Elektra sein, die sich hernach auch mit Pylades vermählte. [2]) Dieser betrachtet mit der größten Aufmerksamkeit die schon erwähnte Sonnenuhr, welches man als eine Anspielung auf die Gewohnheit in den athenienſischen Gerichten betrachten kan, da dem Ankläger und Angeklagten eine bestimte Zeit vorgeschrieben war, die sich nach einer Wasseruhr richtete, [3]) statt deren unser Künstler eine Sonnenuhr bedeutender gefunden hat, an welcher man den Weiser deutlich unterscheidet, der bei den Griechen *gnomon*, bei den Römern *umbilicus* hieß. [4]) Zugleich aber fällt der Künstler auch

1) Æschyl. Eumenid. [v. 646.]

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Æschin. in Ctesiph. p. 302. Suid. v. διαμετρήσεται. Lucian. Reviv. p. 403. 406.

4) Plin. l. 2. [c. 72. sect. 74.]

in den Fehler eines Anachroniſmus, indem ſowohl die Waſſeruhr als die Sonnenuhr bei den Griechen erſt nach der auf unſerer Vaſe vorgeſtellten Begebenheit auffam; deñ die Erfindung der Sonnenuhr wird dem Anaximander von Miletus [1]) oder, wie Plinius will, deſſen Schüler Anaximenes zugeſchrieben. [2]) Es iſt dies indeſſen ein Anachroniſmus, den man Dichtern und Malern wohl zu verzeihen pflegt.

Vielleicht köñte ſich aber eben aus dieſer Sonnenuhr ein bedenklicher Zweifel erheben, der die ganze oben angegebne Erklärung des Inhalts über den Haufen werfen dürfte. Weñ nämlich die Sizungen der Areopagiten zur Nachtzeit und im Dunkel gehalten wurden, [3]) wie köñt alsdañ die Sonnenuhr hieher? — Dem Zeugniſſe der angeführten Scribenten läßt ſich zwar keine Autorität entgegenſtellen; allein der Gegenſtand ſowohl als der Künſtler können ſich aus dieſer Verlegenheit durch die Erzählung helfen, welche die nämlichen Scribenten von dem Rechtshandel der berüchtigten Phryne machen, welche ebenfalls vor dem Areopagus der Gottloſigkeit angeklagt worden war und Gefahr lief, ihr Leben zu verlieren. Sie ſagen nämlich, daß ihr Sachwalter Hyperides ihr gerathen habe, die Bruſt zu entblößen; worauf die Richter, durch ihre Reize bewogen, ſie losgeſprochen hätten. [4]) Dieſer Urtheilsſpruch köñte folglich wohl nicht im Finſtern abgefaßt werden. [5])

1) Diog. Laërt. vit. Anax.
2) [L. 2. c. 76. sect. 78.]
3) Æschyl. Eumenid. [v. 701.] Lucian. Hermot. [c. 64.]
4) Athen. l. 13. [c. 6. n. 59. Plutarch. vit. Hyperid. [t. 9. p. 376. edit. Reisk.] Eustath. in Iλ. X. p. 1259. [Hyperides hatte ihr nicht gerathen, die Bruſt zu entblößen, ſondern er legte ſelbſt Hand an ſie, um das Mitleid hiedurch zu erregen.]
5) [Aber doch beim düſtern Schein der Lampen.]

Auch könte wohl die Art von Mäntelchen, womit Pallas statt des Schildes ihre Schultern bedekt hat, als etwas Ungewöhnliches auffallen. Allein nach der Etymologie, die der gelehrte Palmer uns von dem Beinamen Colocasia, welcher der Pallas beigelegt wird, gemacht hat, und welchen er von den Wörtern κασσας und κολο herleitet (deren das erste einen kurzen Filzmantel, dergleichen man auch den Figuren einiger andern Gottheiten zu geben pflegt, das zweite aber etwas Verstümmeltes bedeutet, [1]) würde dieses Mäntelchen und der angeführte Beiname der Pallas auf unserer Vase mit allem Rechte zukommen.

Ich wage indessen nicht zu entscheiden, ob jene Pallas, welche auf einer Lampe eben so wie die unsrige steht und gleichfalls etwas in ein auf einem Tische stehendes Gefäß wirft, die nämliche Bedeutung habe, oder ob sie blos den Saft aus einer Olive in ein Gefäß drüke, um dadurch etwa die den Olivenbaum hervorbringende Göttin anzudeuten, welches gut mit dieser Lampe übereinstimmen würde, wie Bellori sagt; [2]) ja wen die Pallas auf unserer Vase sogar ein Olivenblatt in der Hand hätte, so würde auch dieses nichts ausmachen: den man brauchte dieselben ja auch beim Sammeln der Stimmen, indem sie nebst andern Blättern in ein Gefäß geworfen wurden. [3])

Überdies sieht man das Gericht über den Orestes auch noch auf einem Basrelief im Hause Giustiniani und auf dem Bruchstük eines schönen Cameo im Kabinet Strozzi. Beide weichen in Ansehung des Hauptumstandes nicht im Geringsten von

1) Exercitat. in autor. Græc. ad Athen. p. 488.

2) Lucern. ant.

3) Suid. v. κλῆρος.

unserer Vase ab, so daß ebenfalls Pallas und die Furie, zu beiden Seiten des Tisches, auf welchem das Gefäß befindlich ist, stehen. Beide Figuren sind denen auf unserm Kunstwerke so ähnlich, daß sie von einander copirt scheinen. Da aber der Marmor verstümmelt und mit Gyps ergänzt ist, so begnüge ich mich damit, blos das anzuzeigen, was wirklich alt ist. Auf dem erwähnten Cameo sieht man auch die auf dem Felsen sizende Figur ausgedrükt, welche gleichfalls der auf unserer Vase ungemein ähnlich ist.

Übrigens muß ich noch bemerken, daß man diese Vase eine dopelte nennen kañ, oder daß zwei in einander gesezt sind, indem die äussere silberne und erhoben gearbeitete inwendig noch eine andere ebenfalls silberne enthält, so daß diese ohngefähr eben so heraus- und hineingehet, wie die antiken durchlöcherten Gefäße zum Durchseigen des Weines, welche man neuerlich gefunden und in dem Herculanischen Museo aufgestellt hat, in ihrem nicht durchlöcherten Futterale heraus- und hineingehen. Ich glaube daher, daß ein Gefäß dieser Art ebendasienige ist, welchem Homerus das Beiwort αμφιθετος gibt; deñ weñ αμφιθετος φιαλη eine dopelte Schale bedeutet, [1]) kañ die unsrige mit ihrem Futterale wohl auch eine dopelte genañt werden. Eben diese Bedeutung scheint mir auch das andere Wort bei Homerus, nämlich αμφικυπελλον, [2]) zu haben; so daß also δεπας αμφικυπελλον, nicht *poculum rotundum* heißt, wie bis izo alle Ausleger es erklärt haben; sondern vielmehr ein Gefäß, das in seinem Futterale steht; um so mehr, da das Vorwort αμφι, um, den erwähnten Worten vorgesezt, wohl eine von einer andern umgebene Sache bedeuten kañ, so wie es ohngefähr un-

1) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 616.

2) Ibid. v. 663.

fere Vaſe von ihrem Futterale iſt. Man wird mir vielleicht die alten Scholiaſten und Etymologen entgegenſtellen, die nicht nur keineswegs meiner, ſondern vielmehr einer ganz verſchiedenen Meinung ſind. Wie viele Meinungen ſtellt nicht z. B. der einzige Athenäus über das Wort αμαθητος auf![1] Stehe ich ihm nun wohl mit der meinigen entgegen? Hätten er und die übrigen Etymologen die Vaſe, von welcher bisher gehandelt worden iſt, vor Augen gehabt, ſo würden ſie gewiß auch meiner Meinung beigepflichtet haben.[2]

1) [Athen. l. 11. c. 14. n. 103.] Conf. Bentley's dissertat. upon the epist. of. Phalar. p. 115.

2) [Das Bruchſtük eines Marmors unter Numero 152 iſt von dem Autor kaum erwähnt worden, weil ſich unmöglich etwas Sicheres darüber ſagen läßt, und wahrſcheinlich nur die ſchön verzierte Fakel mit dem kurzen Barte, welche mit jener der Furie auf Numero 151 Ähnlichkeit hat, die Urſache iſt, warum es hier beigebracht worden.]

Drei und dreiſſigſtes Kapitel.

Ulyſſes und Telemach.

I.

[Numero 153.]

Da ich verſchiedene Denkmale aufführen wollte, auf welchen die vornehmſten Begebenheiten und Thaten des Ulyſſes, Königs von Ithaka, vorgeſtellt ſind: ſo glaube ich, mit dem Bildniſſe dieſes in der Vorzeit ſo berühmten Helden anfangen zu müßen, ſo wie man es mit dem des Diomedes auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets, hier unter Numero 153 ſieht.[1]) Dieſe beiden Helden waren faſt beſtändige Gefährten bei den kühnſten und gefährlichſten Unternehungen im trojaniſchen Kriege, und ſie ſcheinen hier vorgeſtellt, wie ſie ausgingen, das Lager der Trojaner auszukundſchaften, bei welcher Gelegenheit ſie den [Trojaner] Dolon und Rheſus, König von Thracien, tödeten; wenigſtens zeigt dieſes der Helm an, den Diomedes auf dem Kopfe hat und der gerade ſo geſtaltet iſt, wie ihm denſelben Homerus, was ich gleich beſſer darthun werde, zu dieſem Unternehmen gibt.

Was den Ulyſſes betrift, ſo zeigt die Vergleichung dieſes Bildniſſes mit andern, die wir von ihm haben, in der Ähnlichkeit die genaue und einſtimmige Idee ſeines Geſichts; gerade ſo wie alle Köpfe und Figuren des Homerus einander ähnlich

1) [Andere ſehen in dieſem Steine den Ulyſſes und Telemachus.]

ſind, weñ gleich nach des Plinius Behauptung ſein Geſicht ein bloßes Ideal iſt und nie nach der Natur hat können gezeichnet werden, indem die Kunſt zu den Zeiten dieſes Dichters noch ſehr unvollkommen war.[1])

In den Zügen des Ulyſſes bemerkt man übrigens die Eigenſchaften, welche den Charakter dieſes Helden ausmachen, nämlich ſeinen durchdringenden Verſtand, ſeine Verſchmiztheit, ſeinen Scharfſiñ und ſeine Geiſtesgegenwart, welche ſogleich die tauglichſten Mittel ſelbſt in den gefährlichſten Unternehmungen zu finden wußte.

Der erſte, der den Ulyſſes mit der Müze oder dem Hute abbildete, war Einigen zufolge Apollodorus, der Lehrmeiſter des Zeuxis,[2]) nach dem Plinius aber Nikomachus;[3]) Euſtathius behauptet,[4]) daß ihm dieſe Müze wegen des bis dahin übel verſtandenen Verſes im Homerus gegeben worden ſei, wo man nämlich lieſt: daß der Helm des Ulyſſes mit Filz (πιλος) gefüttert geweſen ſei,[5]) indem man das für etwas ganz Beſonderes annahm, was man doch bei allen Helmen findet; deñ man ſieht wirklich noch an einem alten Helme aus Erzt, der in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird, ein Stük von dem filzenen Futter befeſtigt. Eben ſo ſieht man auch an mehr als einem Helme der Pallasfiguren ſowohl hinten und

1) Visconti Iconographie ancienne, t. 1. pl. 1.]

2) Eustath. in Οδυσσ. A. I. p. 1399.

3) L. 35. [c. 10. sect. 36. n. 21. G. d. K. 10 B. 1 K. 26 §. Note.]

4) In Il. K. X. p. 840.

5) Il. K. X. v. 265. Conf. Vales. not. in Ammian. L. 19. c. 8. p. 219.

unten am Naken, als auch oberhalb den Ohren, eine Art von Tuch oder Leinwand am Rande mit einigen daran befeſtigten Streifen, um ihn unter dem Kin feſt zu binden, die dann wieder nach oben und von da über den Helm herab gehen.

Anſtatt nun mit dem Euſtathius anzunehmen, daß man angefangen habe, dem Ulyſſes einen ſo geformten Helm auf den Kopf zu ſezen, nachdem man in Griechenland die Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte erlernt hatte, und daß man dadurch das habe ausdrüken wollen, was Homerus mit dem oben erwähnten Verſe ſagen wollen: bin ich vielmehr geneigt zu glauben, daß der Hut des Ulyſſes, welcher den Müzen der auf alten, beſonders hetruriſchen Denkmalen vorgeſtellten Seefahrer, und auch denen der heutigen levantiſchen Seeleute, ſo ähnlich iſt, ein Sinbild der großen Reiſen ſein könne, welche derſelbe zu Waſſer gemacht. Und in der That iſt auch der unterſcheidende Charakter der Odyſſea ſelbſt vom Seeweſen hergenommen, wie dieſes in der Apotheoſe Homers im Hauſe Colonna durch ein aplustre, eine Art von Zierat, den man am Vordertheile der Schiffe anzubringen pflegte, ſinbildlich vorgeſtellt wird.[1]) An einem ſilbernen Gefäße im herculaniſchen Muſeo, das wie ein Mörſer geformt und halb erhoben gearbeitet iſt, worauf der vergötterte Homerus von einem Adler in die Höhe getragen wird, und wo auf der einen Seite die Ilias, auf der andern aber die Odyſſea, beide als weibliche Figuren, ſtehen, hat die Odyſſea den Hut auf dem Kopfe und ſtüzt ſich auf ein Steuerruder.[2])

1) [Man ſehe G. d. K. 9 B. 2 K. 43—44 §.]

2) [Man ſehe 2 Band, S. 69 u. 182. G. d. K. 9 B. 2 K. 43 §. Abgebildet bei Fea.]

Ich ſage hier nichts von Meurſius[1]) und Voſſius,[2]) welche geglaubt haben, daß dem Ulyſſes der Hut deßhalb gegeben worden, weil er bei Gelegenheit ſeiner Vermählung mit der Penelope, die eine Spartanerin war, das Bürgerrecht in Sparta erhalten habe; deñ dieſes iſt eine bloße Muthmaßung, die ſich durchaus auf keine Autorität der Alten gründet.

Wie ſehr ſich übrigens auch ſelbſt die gelehrteſten Männer bei Erklärung alter Denkmale irren können, weñ ſie den einmal angenommenen Meinungen folgen, oder einen neuen, von der natürlichen Bedeutung ganz abweichenden Siñ herausbringen wollen, ſieht man bei der oben angeführten Apotheoſe Homers, wo in der zweiten Reihe der Figuren gerade in der Mitte bei der Höhle ein kegelförmiges Stük iſt, das auf dem Marmor ſelbſt noch runder als auf dem Kupfer erſcheint. Dieſes der Pater Kircher,[3]) ſo wie Spanheim, Gronovius[4]) und Cuper[5]) für den Hut des Ulyſſes gehalten. Und doch iſt daſſelbe nichts anderes, als der Dekel (ὄλμος) des Dreifußes des Apollo, und zwar gerade deſſelben Dreifußes, der hinter der Figur eines Dichters ſteht, welcher wahrſcheinlich den Orpheus vorſtellt, aus deſſen Liedern Homerus nach der Behauptung des Euſebius ſowohl einzelne Gedanken als ganze Verſe in ſeine Gedichte übertragen hat. Auch der Bogen und Köcher, von welchem vorn am Dekel die Bänder herunterhängen, ſind die Waffen des Apollo.

1) Misc. Lacon. l. 1. c. 17. p. 79.

2) Not. in Catull. carm. 34.

3) Lat. [vet. et nov. part. 2. c. 7.]

4) Thesaur. antiq. Græc. t. 2. ad tab. 21.

5) Apotheos. Homer. p. 26.

Den Dreifuß selbst, besonders den obern Theil desselben, haben die nämlichen Gelehrten für das Tau der Ägyptier gehalten. Kircher und Spanheim, welche dieses Kunstwerk in der Nähe untersuchen konten, verdienen keine Entschuldigung, übersehen zu haben, daß der obere Theil des Dreifußes nicht platt gearbeitet ist, sondern in schiefer Richtung vorwärts ragt, so wie es die Regel der Perspective fodert, und woraus offenbar erhellet, daß es eine Sache ist, die einen Umfang hat. Der einzige Schott,[1]) der doch den Marmor nicht einmal gesehen, hat sowohl den Dekel als den Dreifuß glüklich entdekt.

Doch, wir müßen wieder zu unserm Hauptgegenstande zurükkehren. Wen Diomedes bei Homerus sagt, er sei der jüngste unter den Königen, welche Antheil an dem Zuge gegen Troja nahmen; so zeigt auch sein Gesicht in der vorstehenden Gemme einen Helden, der in der Blüthe seiner Jahre steht, und seine Züge sind schön und geistreich. Woran man nicht nur sehen kan, daß auf diesem geschnittenen Steine ausser dem Ulysses auch Diomedes vorgestellt sei, sondern auch noch, zum Verständniß des Homerus, daß Diomedes hier einen einfachen und glatten Helm auf dem Kopfe hat, der demjenigen sehr ähnlich ist, welchen ihm dieser Dichter gibt, nämlich von Ochsenleder verfertigt [2]) ohne Erhöhung auf der Spize, oder ohne Röhre, in welche der Helmbusch oder Roßschweif befestigt war, und folglich ohne Helmschmuk selbst. Wenigstens glaube ich, daß dieses der Sin seiner Worte αφαλον und αλοφον sei. Sein Scholiast behauptet übrigens, daß αφαλος einen Helm bedeute, an welchem der Theil

1) Nov. expl. apotheos. Homer. p. 313. 331. 338.

2) Ιλ. Κ. Χ. v. 258.

fehlt, den wir etwa Stirnbinde (προμετωπιδιον) nennen würden, der bei den Griechen aber γεισσον hieß, wie ich bei Numero 108 ſchon bemerkt habe. Allein an unſerm Helme ragt dieſer Theil vorn über der Stirn hervor, wie ohngefähr die Traufrinne (γεισσον, *suggrundium*) der Dächer an den Häuſern. Die Etymologie will, daß das Wort αφαλον. nur gebraucht werde, um einen Helm anzudeuten, der mit keinen kleinen Bukeln beſezt iſt, (ασπιδισκια, *non clavis insignem*, wie unter andern Barneſius es erklärt;) allein an allen Werken der alten Bildhauerei bemerkt man nicht einen einzigen Helm, der ſo geziert wäre. Aus dieſer Uneinigkeit der Ausleger des Homerus ſcheint alſo hervorzugehen, daß die ſpätern Griechen die wahre Bedeutung des Wortes φαλος, aus welchem vermittelſt des α privativi das zuſammengeſezte Wort αφαλος entſtanden iſt, ſelbſt nicht wußten.

Ich erinnere mich indeſſen nicht, daß es unter den griechiſchen Helmen noch andere gebe, die eben ſo wie der unſrige, den ich hier als ein Merkmal des Diomedes aufſtelle, geformt wären. Sollten ſich aber noch andere ohne Helmbuſch finden, ſo ſieht man doch immer die dazu gehörige Röhre daran. Ich gerathe darum einerſeits in die Verſuchung, zu glauben, daß die alten Bildhauer die Beſchreibung von Diomeds Helme, den Homerus unter allen andern Helmen auszeichnet, vor Augen gehabt haben und übereingekommen ſind, die Form deſſelben als ein Merkmal dieſes Helden anzunehmen; anderſeits aber bleibe ich dabei, wie ich ſchon geſagt habe, daß der Helm auf unſerm geſchnittenen Steine dazu beitrage, die Worte des Dichters verſtändlich zu machen, und man alſo aus der Geſtalt des Helmes diejenige erklären müße, welche der Dichter beſchreibt.

Mit dieſem Bildniſſe des Diomedes weiß ich

dasjenige nicht zu reimen, welches Fulvio Orsini von einer Münze aus Erzt hergenommen hat,[1]) wobei er sich auf die Unterschrift des Namens ΔΙΟΜΗΔΕΟC gründet; denn wenn dieser Held wirklich auf derselben vorgestellt wird, erhellet es wenigstens nicht aus dem Helme mit der Erhöhung oder der schon erwähnten Röhre, an welcher noch überdies ein Helmbusch befindlich ist.

Helme von Leder sieht man auch auf andern Denkmalen, besonders einen, auf welchem der Fuß einer heroischen Statue im Hofe des Hauses Farnese ruht; wenigstens scheint er von Leder zu sein, da er so leicht zusammendrükt wird. Endlich befindet sich auch ein ähnlicher Helm unter verschiedenen andern Armaturen auf einem großen schönen Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches eine triumphirende Roma vorstellt.[2])

II.

[Numero 154.]

Schätzbar ist auch die kleine Statue des Ulysses, unter Numero 154, in der Villa Panfili, wo er dem Polyphemus einen mit Wein gefüllten Becher (κισσυβιον) reicht, um ihn zu berauschen. Der Kopf und die empor gehobenen Hände machen so zu sagen die übernatürliche Größe des Giganten bemerkbar, und das Auge scheint die Höhe desselben zu messen, wenn man nämlich die Richtung des Gesichts von Ulysses verfolgt. Die Furcht, mit welcher er ihm sein Geschenk darreicht, ist in dem An-

1) Imag. illustr. n 57.

2) [Zoëga Bassirilievi n. 31.]

ge und in der ganzen Stellung der Figur ausgedrükt; deñ, indem er die Hände gegen ihn ausſtrekt, zieht er zugleich den mittlern Theil des Leibes zurük und macht eine Beugung mit dem rechten Knie, deſſen Fuß er nicht ganz auf die Erde ſezt, um gleich im Stande zu ſein, ſich umzuwenden. Die Geſtalt des Gefäßes, welches Ulyſſes darreicht, gibt uns einen Begrif von demjenigen, welches Homerus κισσύβιον neñt, und das, wie man glaubt, von Holz, und zwar von Epheuholz gemacht war.[1])

III.

[Numero 155 u. 156.]

Das unter Numero 155 aufgeführte Denkmal befindet ſich doppelt, und zwar an zwei verſchiedenen Orten, nämlich einmal ebenfalls in der Villa Panfili, und daſ in der Villa Seiner. Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.[2]) Es iſt darauf die Art vorgeſtellt, wie Ulyſſes aus der Höhle und den Händen des Polyphemus entkam, indem er ſich nämlich unten am Bauche eines Widders feſthielt. Dieſelbe Vorſtellung ſieht man zweimal auf einer unter Numero 156 aufgeſtellten Schale, welche für ein Werk in Kupfer geſtochen wurde, an welchem der berühmte Gori arbeitete.

Übrigens können die gegenwärtige und die folgenden Figuren des Ulyſſes die Kritik beſtätigen, welche Scaliger, der Vater, dem alten Grammatiker Donatus ohne den Fingerzeig irgend ei-

1) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 427.

2) [Es iſt eine Marmorfigur.]

nes Denkmals gemacht hat,[1]) da derselbe sagt, daß Ulysses immer mit dem Mantel vorgestellt sei.

IV.

[Numero 157.]

Unter den vielen sonderbaren alten Denkmalen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist eines der kunstvollesten der Marmor unter Numero 157, auf welchem der Inhalt des Buchs der Odyssea vorgestellt wird, welches zur Überschrift hat: Νεκυΐα oder Νεκυομαντεια, das ist: Unterhaltung des Ulysses mit dem berühmten alten Wahrsager Tiresias in den elysäischen Gefilden.

Ulysses, ungeduldig, nach Ithaka, seinem geliebten Vaterlande, zurükzukehren, rüstete sich auf Anrathen und nach der Anweisung der Circe, in das unterirdische Reich hinabzusteigen, um von Tiresias die Mittel und Wege zu erfahren, wie er diesen seinen Wunsch befriedigen könte.

Als er nun am Ufer des Flusses Kocytus, der den Fuß eines Felsens bespühlt,[2]) wie es auch hier auf unserm Marmor vorgestellt und in der Odyssea beschrieben ist, angekommen war, machte er der empfangenen Weisung zufolge mit seinem Schwert einen Graben nahe an diesem, und goß darein zum Frommen der Seelen aller Verstorbenen ein Trankopfer von Honig, Wein und Wasser, worunter er nachher auch Gerstenmehl streute. Ich glaube daher, daß Apulejus dem Ulysses zum Kenzei-

1) Scaliger. poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Il. K. X. v. 515.

chen den Graben, wie der Helena den Becher, der Circe die Schale und der Venus den Gürtel gibt. [1]) Hernach ſchlachtete er mit Hülfe ſeiner Gefährten eine gewiſſe Anzahl Vieh, das er mit ſich gebracht hatte, und ließ das Blut dieſer Opfer in den Graben laufen. Als hierauf alle Seelen herbeikamen, um zu trinken, verhinderte Ulyſſes, den erhaltenen Weiſungen der Circe gemäß, ſie daran, indem er das Schwert gegen ſie zog, bis Tireſias erſchien, den er um Rath fragen wollte. [2])

Dieſer Wahrſager war des Geſichts eben ſo beraubt, wie Ophioneus, der andere Wahrſager der Meſſenier, in dem erſten Kriege, den dieſe gegen die Spartaner führten. [3]) Und ſo wie Chryſes, der Prieſter des Apollo Sminthius, bei dem Homerus ein langes goldnes Zepter trägt, [4]) das ihm Pallas [5]) zur Unterſtüzung gegeben hat: [6]) ſo erſcheint auch Tireſias dem Ulyſſes mit einem ähnlichen Zepter. Der Künſtler, der unſern Marmor verfertigt hat, ſtellt ihn übrigens, ſo wie ihn Ödipus bei Sophokles fand, [7]) auf einem alten Stuhle ſizend vor, der auf unſerm Denkmale von Stein gemacht iſt, ſo wie der Thron des Tho-

1) Apolog. p. 458.

2) Il. A. XI. v. 48.

3) Pausan. l. 4. [c. 10.]

4) Il. A. I. v. 15. [Analecta, t. 2. p. 459.]

5) Callim. hymn. in Pallad. v. 127.

6) Apollod. l. 3. [c. 6. sect. 7. In dieſen zwei Stellen bei Kallimachus und Apollodorus iſt von dem Zepter die Rede, das Pallas dem Tireſias, und nicht dem Chryſes, gegeben hat.]

7) OEdip. Tyr. v. 418.

as, Königs der Insel Lemnos und Vaters der Hypermneſtra, war.[1]) Als übrigens der blinde Tireſias erſchien, ſteckte Ulyſſes ſein Schwert wieder in die Scheide.

Ich kan bei dieſer Gelegenheit nicht unbemerkt laſſen, daß ſich im Muſeo Capitolino eine Herma befindet, deren Kopf einen langen Bart und geſchloſſene Augen hat und die ich daher für eine Vorſtellung des Tireſias halte.[2])

Um uns aber von dem Marmor nicht weiter zu entfernen, bemerke ich nur noch, daß der berühmte Polygnotus den Inhalt deſſelben zweimal zu Delphi an dem nämlichen Orte gemalt hat.[3]) Ich glaube, daß Ulyſſes beidemal in derſelben Stellung, wie man ihn hier ſieht, vorgeſtellt war, das heißt: mit dem Schwerte über dem Graben, mit einem Fuße auf der Erde und mit dem andern etwas vorwärts geſchritten und auf einem Steine ruhend, ſo daß ſein Knie, auf welches er geſtüzt iſt, ſich beugt; und weñ er ſo vorgeſtellt war, ſo würde unſer Marmor die oben angeführte Stelle im Pauſanias ſehr deutlich machen. Auſſerdem wurde der nämliche Gegenſtand auch von Nicias auf einem Gemälde in Athen vorgeſtellt, welches daher Νεκρομαντεια hieß.[4]) Eine Statue, die unſerm hier abgebildeten Ulyſſes ſehr ähnlich iſt, findet man in der Villa Borgheſe, jedoch ohne Schwert und Scheide, mit auf einem Schenkel ruhenden Händen.

Noch muß ich hier des Torſo in der Villa des Hadrianus bei Tivoli erwähnen, welcher über dem

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 667.

2) Mus. Capitol. t. 1. tav. 7.

3) Pausan. l. 10. [c. 28 et 29. G. d. K. 9 B. 3 K. 29 §.]

4) Plin. l. 35. [c. 11. sect. 40.] n. 28.

Gewande mit einer Art von Nez bedekt ist, welches demjenigen ähnlich sieht, das Pollux ἀγρεύον nent,[1] womit eben diesem Autor zufolge die Figuren des Tiresias, so wie der andern Wahrsager und Seher umgeben waren; wiewohl Hesychius dieses Nez denen zuschreibt, welche die Orgyen des Bakchus feierten.[2]

V.

[Numero 158.]

Auch die den Ulysses begleitenden Seeleute sieht man auf verschiedenen Steinen geschnitten, wie z. B. auf einem des stoschischen Kabinets, hier unter Numero 158, wo einer von denen abgebildet ist, welche die Schläuche aufbanden, wovon folgende Geschichte in Kürze hieher gehört.

Aolus, König der Insel Lipari und vermöge der ihm von Jupiter verliehenen Gewalt Herr aller Winde, gab dem Ulysses, der so sehr wünschte, mit glüklichem Winde nach Ithaka zurükzukehren, um ihn zu beruhigen, nicht nur den Zephyrus zum Lenker des Schiffes, sondern schloß ihm auch alle stürmerregenden Winde in Schläuche ein.[3] Da nun Ulysses durch diese Hülfe nach zehen Tagen Ithaka gegenüber angelangt, aber ganz ermüdet war, weil er beständig das Steuerruder gelenkt hatte, indem er keinem andern die Regirung des Schifs anvertrauen wollte: so überfiel ihn der Schlaf. Seine Gefährten glaubten, daß in den Schläuchen große Schäze enthalten seien, welche Aolus dem

1) L. 4. segm. 116.

2) Voc. ἀγρεύον.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 7.]

Ulysses geschenkt hätte. Sie eröfneten daher aus Neugier die Schläuche; allein dadurch entkamen die Winde aus ihren Gefängnissen; es entstand ein ungeheurer Sturm und das Schif wurde von neuem weit von Ithaka zurükgeschleudert. [1]) Die Stellung des Seemañs auf unserm geschnittenen Steine ist daher wie die eines Menschen, der über einen unvermutheten Zufall erstaunt ist, und in dessen Gesicht man eine übermäßige Neugier gewahr wird. Die Haltung der Hand und das starre Auge sind einem Menschen eigen, der über etwas nachdenkt, was er nicht begreifen kañ. Seine Kleidung, besonders die Kaye, gleicht dem Anzuge unserer Seeleute, weñ man die Ärmel abrechnet. Die Kleidung hieß διφθερα, die Kaye aber επιχρανον, capitium oder cucullus, so wie diejenige, die sich in einer Spize endigte, wiewohl in der Übersezung des Pollux επιχρανον für gleich mit cervical genommen wird. [2])

VI.

[Numero 159.]

Auf der unter Numero 159 beigebrachten Vase, welche zu Nola gefunden wurde und sich izo im Besize des Herrn Mengs, ersten Hofmalers des allerkatholischsten Königs befindet, ist Ulysses abgebildet, wie er von der Pallas in einen runzlichten, gebükten und zitternden Greis umgewandelt worden.

Als dieser nämlich das so lang und sehnlich gewünschte Ithaka endlich zu Gesicht bekommen, und,

1) Οδυσσ. K. X. v. 19. 55.

2) L. 1. segm. 70.

wie ich eben geſagt habe, ſo ſehr vom Schlafe überfallen worden, daß kein Schütteln ihn wieder aufzuweken vermochte: wurde er von den phäaciſchen Seeleuten, die ſein Schif führten, mit allen Geſchenken und Schäzen, die er mit ſich genommen hatte, an's Ufer ausgeſezt. Als er endlich erwachte und ſich ſo ganz allein und von aller menſchlichen Hülfe entblößt ſah an einem Geſtade, das Pallas mit einem ſo diken Nebel bedekt hatte, daß er nicht erkennen koñte, in welcher Gegend er ſich befände: ſo beklagte er ſich über ſein hartes Geſchik, das nie müde würde, ihn zu verfolgen, und noch izo, nachdem es ihn zum Ziel ſeiner Wünſche geführt hätte, auf's neue wieder davon entfernte, um ihn nur deſto mehr zu kränken. Hierauf erſchien ihm Pallas, die ihm ſtets beigeſtanden, zerſtreute den Nebel und ließ ihn ſein Vaterland ganz in der Nähe ſehen; [1]) zugleich aber berührte ſie ihn mit einer Ruthe und verwandelte ihn dadurch in die Geſtalt eines alten Mannes, mit einem ſchlechten zerriſſenen Gewande und einer Hirſchhaut auf dem Leibe, einem Stabe in der Hand und einem Schnapſak auf dem Rüken. [2])

An der über dem Gewande befeſtigten Haut ſieht man noch den Hirſchkopf; nur der lange Schwanz ſchikt ſich nicht dazu, indem er bei dieſen Thieren kurz iſt. Daß man übrigens wirklich Hirſchhäute über dem Leibe zu tragen pflegte, lernen wir aus einem von Suidas angeführten Epigramme; [3]) ja zu Delphi gab es ſogar eine Statue des Apollo mit einer ſolchen Haut überzogen, [4]) und Pollux

1) Οδυσσ. N. XIII. v. 352.

2) Ibid. v. 429.

3) Suid. v. αμφιδρομον.

4) Pausan l. 10. [c. 13.]

neñt ein aus ſolcher Haut verfertigtes Kleid ευμαρες. [1])

Unter der Haut bliken einige Streifen von der Rüſtung hervor, um dadurch den Krieger anzudeuten; wie ihn deñ auch Polygnotus zu Delphi als einen mit einem Harniſch bewafneten Krieger gemalt hatte. [2]) Übrigens wird der Schnapſak auf unſerm Gemälde nicht von Ulyſſes getragen, ſondern von einem Alten, der auf der Gegenſeite der Vaſe abgebildet iſt.

Um aber wieder auf die Pallas zu kommen, ſo war ihre Abſicht bei dieſer Verwandlung, den Ulyſſes allen unkeñtlich zu machen, damit er mit eigenen Augen die Gewaltthätigkeiten ſehen möchte, welche die Freier der Penelope in ſeinem Hauſe verübten, und damit er die deßwegen erſonnene Rache an ihnen nehmen könte.

Der Künſtler iſt auf dieſer Vaſe von der Erzählung des Homerus abgewichen; deñ ſtatt daß Pallas den Ulyſſes mit einer Ruthe berührt, läßt er ſie ihn durch einen Trank verwandeln und vermiſcht ſo zu ſagen die von der Circe vorgenommene Verwandlung damit. Ich mag indeſſen die Beweggründe dieſer Verbindung zweier verſchiedenen Begebenheiten nicht unterſuchen und ſeze alle Muthmaßungen, um des Künſtlers Idee zu errathen, bei Seite. Nur ſo viel will ich anmerken, daß er vielleicht geglaubt hat, das Bild dadurch ſinnreicher zu machen, weñ er ſich mehr als poetiſchen Maler, deñ als Copiſten, zeigte: jedoch könte es auch ſein, daß er dieſe Fabel bei irgend einem Autor anders erzählt gefunden hätte.

1) L. 7. segm. 90.

2) Pausan. [l. 10. c. 26.]

Übrigens erinnere ich mich nicht, an irgend einer Figur der Pallas, auſſer an der gegenwärtigen, Armbänder bemerkt zu haben; und es ſcheint, daß man einen ſolchen Zierat für eine ſo ernſte und von allem Puze weit entfernte Göttin nicht ſchiklich gehalten habe, der ſich allenfalls für Bakchantinen ſchikte, wie man in einem griechiſchen Epigramme des Agathias lieſt. [1]) Eben dieſer Wink des griechiſchen Dichters diente mir zur Richtſchnur bei der Betrachtung einer Bakchantin auf einem oben unter Numero 60 beigebrachten Basrelief, welche mir beim erſten Anblik ein wie eine Schlange und nach gewöhnlicher Form gemachtes Armband zu haben ſchien; den mit Hülfe der erwähnten Nachricht gelang es mir, zu unterſcheiden, daß jenes, was die Geſtalt einer Schlange hatte, eine wirkliche Schlange ſei, die ſich um den Arm gewunden hatte, gerade ſo wie Nonnus die Bakchantinen beſchreibt. [2]) Man muß indeſſen die Bakchantinen oder Mänaden, das heißt: die von der bakchantiſchen Raſerei ergriffenen Weiber von den übrigen unterſcheiden, welche die Orgyen oder die dem Bakchus zu Ehren angeſtellten Feſte feierten; indem man dieſe wirklich auf vielen Vaſen von gebrantem Thone mit Armbändern abgebildet ſieht.

Die Hirſchhaut am Ulyſſes und das Gefäß, welches die Pallas in der Hand hält, erinnern mich an die Hirſchhaut und an das zum Ausgieſſen des Weins beſtimte Gefäß, προχοη, gutturnium genant, in einem griechiſchen Epigramme, welche Nikonoe, eine ſehr ſchöne aber ausſchweifende Frau, nachdem ſie alles, was ſie beſaß, durchgebracht

1) [Analecta, t. 1. p. 421. t. 3. p. 43.] Suid. v. χαντρον.

2) Dionysiac. l. 14. p. 263.

hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schönheit, weihete. [1])

VII.

[Numero 160.]

Wen ich nicht irre, so gehört auch das alte Gemälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, copirt und unter Numero 160 aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysses und stellt den Telemach und Pisistratus, Nestors Sohn, nebst der Helena und zwei Frauen derselben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befehl der Pallas auf die Reise begeben hatte, um etwas von seinem Vater zu erfahren, ging er zuerst zum Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Nachricht als von der Abfahrt des Ulysses vom trojanischen Gestade geben konte: so schikte er den Telemach nebst seinem oben erwähnten Sohne zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demselben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als sie nun bei diesem Könige angekommen und die Unterredung auf den Ulysses gelenkt hatten, so preßte die bloße Erinnerung an ihn allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun den Geist des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken so sehr in Traurigkeit versezt worden, wieder aufzuheitern, wurde das Mittagsmahl bereitet, und um diesen Zwek desto sicherer zu erreichen, beschloß Helena, das Nepenthes [2]) unter den Wein zu

1) [Analecta, t. 1. p. 483.]

2) Odyss. Δ. IV. v. 221. [Diod. Sic. l. 1. sub fin.]

miſchen, welches die Kraft hatte, alle Melancholie zu vertreiben, und alles, ſelbſt die erſt kürzlich verſtorbenen Eltern, in Vergeſſenheit zu bringen. [1] Dieſes Nepenthes aber war, wie man glaubt, nichts anderes, als was man gewöhnlich Opium nent. [2]

Die weibliche Figur auf unſerm Gemälde, welche in der linken Hand ein Gefäß oder vielmehr einen Becher hält, mit der rechten aber eine Bewegung macht, als ob ſie den vor ihr ſizenden Jüngling tröſten wollte, ſcheint Helena zu ſein, und zwar, wie auch Polygnotus ſie gemalt hatte, von ihren beiden Zofen, Elektra und Panthalis, begleitet; [3] wiewohl Diktys von Kreta ſie Äthra und Klymene nent. [4] Wirklich war auch dem kurz zuvor angeführten Apulejus zufolge der Becher das Merkmal, woran man die Figur der Helena erkante. Helena trägt hier den Becher auf den Fingerſpizen, wie diejenigen zu thun pflegten, welche jemanden mit Anſtand und Gratie wollten zu trinken reichen. [5]

Dieſes alſo angenommen, kan der Jüngling, mit welchem ſie ſpricht, und der tief nachdenkend und das Kin auf die Hand geſtüzt vorgeſtellt iſt, kein anderer als Telemach ſein, welchem Helena das unter den Wein gemiſchte Nepenthes zu reichen im Begriffe iſt; hinter ihr ſteht eine von den erwähnten Zofen mit einem Beken (λεβης) von weiſſer Farbe, d. i. von Silber, wie dasjenige war,

1) Ibid. v. 220.

2) [Schol. ad l. c.] edit. Glasgav. 1814.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

4) [Auch Homer. Ια. Γ. 143.]

5) Pollux, l. 6. segm. 95.

in welches Telemach Waſſer gießen ließ, um der als Mentor verkleideten Pallas die Hände zu waſchen,[1]) zu welchem Gebrauche das Beken gedient haben mag, welches die gedachte Zofe auf unſerm Gemälde trägt. Die andere Zofe, die hinter Telemach ſteht, rührt die Schellentrommel, um ihn aufzumuntern. Der andere Jüngling, mit der Keule in der Hand, würde alsdaṅ Piſiſtratus ſein, deṅ dieſe Art von Waffen pflegten die Helden, weṅ ſie nicht im Kriege, beſonders weṅ ſie auf Reiſen waren, zu tragen,[2]) wie ich ſchon oben bei Numero 97. bemerkt habe.

Telemachs Haupt iſt mit einer rothen Binde oder einem Diadema umgeben; von welcher Farbe bei dem Statius auch diejenige Binde iſt, welche das Haar des unter den Töchtern des Lykomedes befindlichen verkleideten Achilles umgibt.[3]) Piſiſtratus hat keine Binde. Will man etwa nicht annehmen, daß der alte Maler dieſen Unterſchied zwiſchen den beiden Jünglingen, die doch beide Königsſöhne waren, angebracht habe, um einen gewiſſen Contraſt dadurch zu bewirken: ſo köṅte es beim Telemach, als einzigem Sohn des Ulyſſes, die künftige Thronfolge im Königreiche von Ithaka andeuten, zum Unterſchiede von Piſiſtratus, welcher, als der ſechſte und jüngſte unter den Söhnen Neſtors,[4]) keine Hofnung haben koṅte, zum Beſiz des Thrones von Pylos zu gelangen, da alle ſeine älteren Brüder noch am Leben waren.

Der Helena Gewand iſt gelb, ihr Mantel oder

1) Οδυσσ. A. I. v. 137.

2) Sophocl. Œd. Tyr. v. 830.

3) Achill. l. 1. v. 620.

4) Οδυσσ. Γ. III. v. 315.

Schleier aber schillernd, die Binde unter der Brust feuerfarben, so wie die Binde, mit welcher Bakchus bei Statius sein langes Gewand unter der Brust zugebunden hat, purpurfarben war.[1]) Die andere weibliche Figur, welche das Beken hält, hat ein grünes Unterkleid und einen violetten Mantel. Das Unterkleid der dritten weiblichen Figur ist meergrün und der Mantel bläulich. Telemachs Gewand ist gelb, das des Pisistratus aber roth.

Um aber wieder auf das Nepenthes zu kommen, welches Helena dem Telemach darreicht; so gibt mir diese Mischung Gelegenheit, eine Vermuthung in Ansehung der berühmten Musaik von Palestrina zu wagen, deren Erklärung auf verschiedene Art schon versucht worden ist, ohne daß man meiner Meinung nach den wahren Inhalt derselben bis izo gefunden hat. Die vornehmste Meinung ist bis dahin immer noch gewesen, daß darauf die Ankunft Alexanders des Großen in Ägypten vorgestellt sei, welches aber dem Herrn Abbe Barthelemy unzulänglich geschienen hat, darum er vielmehr glaubt, den Kaiser Hadrianus auf seiner Reise in diesem Lande darauf zu sehen, ohngeachtet Plinius uns berichtet, daß der Dictator Sylla die erste in Italien gesehene Musaik im Tempel der Fortuna zu Präneste habe verfertigen lassen, unter dessen Trümmern dasjenige, wovon hier die Rede ist, gefunden worden.[2])

Dem von mir aufgestellten Grundsaze gemäß, daß nämlich, bis auf diejenigen Kunstwerke, welche den Kaisern zu Ehren verfertigt wurden, der Inhalt der übrigen Denkmale der Kunst aus der Mythologie und der heroischen Geschichte, oder aus dem

1) Theb. l. 7. v. 654.

2) [Man sehe G. d. K. 11 B. 1 K. 6—8 §.]

Homerus genommen sei, bin ich nun hier verschiedener Meinung und schränke folglich meine Bemerkungen über diese Musaik innerhalb der Gränzen der Fabel ein.

Auch ich gebe es zu und halte es für ausgemacht, daß die Scene dessen, was auf diesem Denkmale vorgestellt ist, in Ägypten sei, wie dieses offenbar aus mehrern Thieren erhellet, welche blos diesem Lande eigen sind. Wenn ich nun bedenke, daß die Reise des Menelaus und der Helena nach Ägypten die einzige dort vorgefallene Begebenheit ist, die Homerus erzählt: so finde ich dieses auf die Musaik von Palestrina sehr anwendbar. Und wirklich, wenn man dieselbe mit dem Trauerspiele des Euripides, Helena betitelt, vergleichet, als worin dieselbe Begebenheit mit Erdichtungen ausgeschmükt ist: so scheint es mir, daß dieser Gegenstand Verbindung mit demjenigen habe, welcher auf der Musaik abgebildet ist.

Ein Umstand, den niemand genau bemerkt hat, und der auch beim ersten Anblike unbedeutend ist, scheint meiner Muthmaßung noch mehr Gewicht zu geben. Dieses ist nämlich ein Gefäß (simpulum) in der rechten Hand der weiblichen Figur, die hinter dem Haupt oder Anführer der Krieger steht; was ich am Orte selbst mehrmal untersucht habe. Dieses Gefäß mit einem langen Stiele, womit man den gemischten Wein in den Becher füllte, hat der Abbe Barthelemy für ein Diadema angesehen. [1]) Da nun das Weib die Hauptfigur der Musaik ist: so möchte ich glauben, daß es Polydamna, die Tochter des ägyptischen Königs Proteus, sei, welche dem von mir angenommenen Menelaus das Nepenthes reicht, indem sie es aus dem Gefäße in

1) Explicat. de la Mosaiq. de Palestr. p. 20.

das Horn gießt, welches er in der Hand hält, um daraus zu trinken. So reimt es ſich auch mit Homerus, wenn er die Helena erzählen läßt, daß ſie von derſelben Polydamna das Nepenthes erhalten habe, wie oben ſchon bemerkt worden iſt.

Was das Übrige in der Compoſition der Muſaik betrift, ſo muß man es aus dem Euripides erklären. Indem dieſer Dichter, wie ich ſchon geſagt habe, die homeriſche Fabel mit andern Fictionen erweitert, läßt er die Helena nicht von Paris entführt, ſondern von der Juno nach Ägypten verſezt auftreten, wo ſie, um deren Liebhaber zu täuſchen, an ihre Stelle das aus Luft geformte Bildniß legte, welches dieſer trojaniſche Prinz auch wirklich für die wahre Gemahlin des Menelaus hielt. Als nun der König von Sparta nach der Einnahme Trojas wieder zu Schiffe gegangen war, wurde er wider ſeinen Willen durch einen Sturm nach der Inſel Pharos in Ägypten verſchlagen, wo ſich ihm die wahre Helena zu erkennen gab, und ihm den Betrug der Juno bekant machte, worauf die falſche Helena verſchwand. Beide dachten nunmehr auf Mittel, wie Helena, die von Theoklymenus, des Proteus Sohn und Nachfolger, zur Ehe begehrt war, entfliehen könte. Zu dem Ende gab Menelaus, den der König von Ägypten nicht kante, vor, er ſei gekommen, um der Helena die Nachricht von dem Schifbruche und dem Tode ihres Gemahls zu überbringen. Sie willigte hierauf dem Scheine nach in des Theoklymenus Begehren, verlangte aber ein Schif, um der Gewohnheit der Griechen gemäß dem Menelaus auf der Höhe des Meers die lezte Ehre zu erweiſen. Dieſes erhielt ſie auch und ſo ſegelte ſie ab.

Der König von Ägypten war voller Freuden, daß er das Widerſtreben, welches ihm Helena bis da-

hin gezeigt hatte, zu überwinden gewußt, und befahl, während er ihre Rükkehr erwartete, seinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfest mit Jauchzen, Hymnen und Hochzeitliedern im voraus zu feiern.[1] Allein Helena war bereits mit dem Menelaus entflohen, um nie wieder zurükzukehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerspiels des Euripides angegeben habe: so komme ich nun auf die Anwendung. Man erblikt auf der Musaik eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes sizt, das ein kleiner Tempel zu sein scheint. Dieses kan Helena sein, wie sie an das Grabmal des ägyptischen Königs Proteus gegangen ist, um sich den Verfolgungen des sie liebenden Theoklymenus zu entziehen.[2] Unter diesem Gebäude sind vier Figuren, welche etwas Viereküges und Länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch des Menelaus Bette angedeutet sein kan, und zwar mit allem Rechte: den in demselben Trauerspiele sagt Helena zum Theoklymenus, die griechischen Gebräuche erfoderten, daß man, wen denen, die auf dem Meere umgekommen wären, die lezte Ehre auf diesem Element zu erweisen sei; dabei eben so verfahren müße, wie bei der Beerdigung der Verstorbenen, und daß man zu dem Ende ein solches Bette mit auf das Schif zu nehmen habe.[3] Dem zufolge können die Figuren, welche mit Lauten neben dem Sarge hergehen, ägyptische Priester sein, welche auf Befehl des Königs das besagte Bette bis an das Gestade begleiten; das Schif aber würde eben dasjenige sein, auf welchem Helena entfloh. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch

1) Eurip. Helen. v. 1451.

2) Ibid. v. 64. 535.

3) Ibid. v. 1277.

Trinken und Saitenſpiel ihre Freude ausdrüken, kañ man für jene halten, welche die zwiſchen Helena und Theoklymenus zu vollziehende Vermählung ſchon im Voraus feierten. Ich ſchmeichle mir indeſſen nicht, die Leſer von dieſer meiner Erklärung überführt zu haben: deñ ſie iſt, wie geſagt, eine bloße Muthmaßung, die mir aber doch wahrſcheinlicher und lehrreicher vorkomt, als jene von der Reiſe Alexanders in Ägypten. Ich kañ daher auch nicht unterlaſſen, die wahre Leſart eines griechiſchen Wortes, das auf der erwähnten Muſaik unter dem andern Worte CATPOC, Eidexe, ſteht, und welches man bis izo noch nicht verſtanden hat, hier anzugeben. Weñ man dieſes Wort genau unterſucht, ſo iſt es geſchrieben: ΗΗΧΤΑΙΟC, und iſt das Adjectivum von ΗΧΤC, welches ein Maß von anderthalb Fuß bedeutet; ſo daß alſo dieſe Eidexe anderthalb Fuß lang iſt.

VIII.

[Numero 161.]

Mit dem Ulyſſes und ſeiner Wiederkehr nach Ithaka endigt ſich, dem Philoſophen Proklus zufolge das, was man den mythiſchen Zirkel, κυκλος μυθικος, [1]) d. h. das fabelhafte Zeitalter, neñt; und das Denkmal von gebrañtem Thone, das ich unter Numero 161 beibringe, im Kabinet des Collegii Romani, ſtellt die Erkennung dieſes Helden vor, als er nach vielen Jahren ſein theures Vaterland Ithaka wieder fand.

Er war kaum in dieſe Inſel zurükgekehrt, ſo erkañte ihn ſeine Säugamme Eurykleа, welche bei

1) Chrestomath. ap. Phot. Biblioth. p. 521.

dem Fußwaschen, welches üblich war, weß Fremde ankamen, die Wunde am Fuß entdekte. Da sie nun von Vergnügen und Furcht zugleich überfallen wurde und die Hände daher etwas losließ, so glitschte ihr der Fuß des Ulysses aus der Hand, welcher beim Herabfallen mit solcher Gewalt an das Wassergefäß stieß, daß er selbes umwarf. Sie sagte hierauf zu ihm: „du bist der wahre Ulysses; ich habe dich „nicht eher erkant, als bis ich deine Füße berührt „und gesehen habe.“ Bei diesen Worten hielt ihr Ulysses den Mund mit der Hand zu, damit sie seine Ankunft nicht verrathen möchte. [1] Hinter ihm steht sein Säuhirt Eumäus, der aus den lezten Büchern der Odyssea bekant ist. Man könte hier, wiewohl Ulysses keine Schuhe an hat, das griechische Sprichwort anwenden: Δεξιον εις ὑποδημα, αριστερον εις ποδονιπτηρον, den rechten Fuß im Schuhe, den linken im Waschbeken, welches man von denen gebrauchte, die sich in die Zeitumstände zu schiken wußten.

Denselben Gegenstand sieht man, nur mit einiger Verschiedenheit, auf einer alten Paste und auf einem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinet vorgestellt. [2]

1) [Οδυσσ. T. XIX. v. 392. 480.]

2) [3 Kl. 4 Abth. 362 — 363 Num 1]

Vier und dreissigstes Kapitel.

Ein unbekanntes Denkmal.

[Numero 162.]

Das lezte Denkmal dieses zweiten Theils unter Numero 162 ist ein Bruchstük, dessen Figuren ungefähr dieselbe Größe haben, wie sie hier vorgestellt sind. Es befindet sich unter andern schon von Ficoroni [1]) bekant gemachten Kunstwerken; ist aber nach einer sehr fehlerhaften Zeichnung gestochen worden, wo weder an der Hauptfigur das Diadema, noch der Panzer, noch die Streifen, welche von den Schultern herunterfallen, bemerkt sind. Oben erwähnter Altertumsforscher glaubt übrigens, an einem der drei Köpfe einige Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Sokrates wahrzunehmen und überredet sich daher, daß auf diesem Marmor eine Unterredung zwischen Philosophen abgebildet sei.

Das von mir hier beigebrachte Kupfer ist nach einer Zeichnung des Malers Peter Leo Ghezzi, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht. Ich habe sie hier aus keinem andern Grunde von neuem aufgestellt, als um zu beweisen, daß man noch auf durchaus unbekante Gegenstände stoßen kan, zu deren Erklärung man gar keine Hofnung hat.

Übrigens ist in der Figur mit dem Diadema irgend ein kriegerischer Held abgebildet und der auf-

1) Maschere.

merkſame Blik in allen drei Figuren zeigt gewiß irgend eine wichtige Begebenheit an, deren Andenken ſich indeſſen vielleicht nebſt dem genauern Berichte von ſo vielen andern ehedem berühmten Vorfällen verloren hat. Wie viel ſind nicht von Simonides, Euphorion und Theokritus die Alevaden und Skopaden beſungen worden! Perſonen aus den zwei reichſten und mächtigſten Familien in Theſſalien, welche auf vielen nah gelegenen Inſeln herſchten, wie aus dem Herodotus, Ariſtoteles und Diodorus von Sicilien erhellet; und wie wenige Nachrichten haben wir übrigens von ihnen! [1]) Was die Skopaden betrift, ſo haben die Scribenten blos ihres Palaſtes Erwähnung gethan, in deſſen Trümmern der Dichter Simonides beinahe durch ein Wunder ſein Leben rettete. [2])

Man findet übrigens auch Münzen vom Könige Phintias, [3]) von dem wir aber nichts weiter als den Namen wiſſen, [4]) und doch glaubt man, daß dieſe Münzen in Sicilien geſchlagen ſeien.

1) Conf. Casaubon. lect. Theocrit. c. 17.

2) Quintil. l. XI. [c. 2. n. 11 — 14.]

3) Beger. spicileg. antiq. p. 3.

4) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 98.

Dritter Theil.

Griechische und römische Geschichte.

Erstes Kapitel.

Sardanapalus.

[Numero 163.]

Der dritte Theil dieses Werkes, der aus einer Samlung von Denkmalen besteht, die auf die alte, von Fabeln gereinigte Geschichte Bezug haben und größtentheils aus Bildnissen berühmter Personen bestehen, fängt mit einer Statue unter Numero 163 an, wo am Saume des Gewandes der Name CAPΔANAΠAΛΛOC eingegraben ist. [1])

Diese Statue von ganz vorzüglicher Arbeit wurde im Monate April des Jahrs 1765 fast ganz unversehrt auf einem Weinberge bei Frascati nebst vier andern weiblichen Statuen gefunden, die eine Stellung haben, welche anzeigt, daß sie Körbe auf dem Kopfe trugen, nach Art der Karyatiden.

Lange Zeit hindurch ist diese Statue der Gegenstand von mancherlei Urtheilen und Muthmaßungen gewesen, von denen man bis izo noch keiner einzigen den Vorzug oder besondern Beifall gegeben hat. Einige haben behauptet, den König Sardanapalus

1) [Man sehe den 6 Band, S. 383.]

von Assyrien, der wegen seiner Schwelgerei und Weichlichkeit so viel verschrieen und getadelt ist, darin zu erkennen; und da diese Statue, wie ich schon bemerkt habe, samt den erwähnten Karyatiden an einem und demselben Ort entdekt worden ist: so haben sie sich eingebildet, die Künstler hätten diesen König so vorgestellt, wie er von sinlichen Vergnügungen berauscht unter seinen Weibern ermattet sei.

Andere dagegen, welche sich an dasjenige erinnerten, was Herodotus [1]) von diesem Sardanapalus erzählt, daß derselbe nämlich, in den Vergnügungen versunken und als Frau verkleidet, sich täglich habe den Bart scheeren lassen, haben nicht gewußt, wie sie es anfangen sollten, um unsere Statue mit dem langen und ehrwürdigen Barte hiemit zu reimen, da derselbe ihr eher das Ansehen eines Plato gibt. Und in der That gleicht dieser Kopf in allen Stüken ausserordentlich einer Herma, die man für das Bildniß dieses Philosophen hielt und welche aus Rom nach Sicilien gebracht worden ist; so wie auch einer andern Herma, die einer dritten von vorzüglicher Kunst im Palaste Farnese so sehr ähnlich sieht, daß man die eine für die andere nehmen könte. Wegen dieser großen Ähnlichkeit haben daher diejenigen, die an dem Barte keinen Anstoß nahmen, geglaubt, daß alle diese Hermen lauter Abbildungen des Sardanapalus wären; welches mich an das erinnert, was Euripides den Menelaus sagen läßt, als dieser eine zweite Helena in Ägypten fand:

Το σωμ' ὁμοιον, το δε σαφες μ' αποστερει. [2])

„Ähnlich ist die Figur, aber die Wahrheit verbirgt sich mir.“

1) [Dieser sagt nirgends etwas der Art von ihm, wohl aber Justinus.]
2) Hel. v. 583.

Einige von der andern Partei aber, welche den Plato in dieser Figur abgebildet glaubten, wollten sich überreden, daß der Name Sardanapalus darauf eingegraben worden, um diesen Weltweisen zu verspotten, so daß er dadurch wegen des delicaten Lebens, das er führte, der Schwelgerei beschuldigt (wie ihm deñ auch schon Diogenes Vorwürfe deßwegen machte) und eben so mit diesem assyrischen Könige verglichen worden sei, wie Julius Cäsar von Tertullianus *mollior Sardanapalo* genañt wird. [1])

Weñ man beide Meinungen untersucht, so ist man weder zur Annahme der einen, noch der andern sonderlich geneigt. Deñ die erstern finden an der Statue gerade das Gegentheil von dem, was Herodotus, [2]) Ktesias und die bei ihnen angeführten Geschichtschreiber von Sardanapalus erzählen. Die Meinung der andern wird durch die hohe Ehrfurcht widerlegt, welche man in allen Jahrhunderten für das Andenken und die Lehre des Plato hatte; und weñ gleich die Aristoteliker sein Ansehen zu verkleinern suchten, so ist es doch nicht wahrscheinlich, daß sie ihn der Verspottung auszusezen suchten, besonders in einer Statue, an welcher man allen möglichen Ernst und Anstand wahrnimt.

Überdies komt auch die Binde um das Haupt, welche die ganze Form eines Diadema oder einer königlichen Hauptbinde hat, dem Plato gar nicht zu; sondern deutet vielmehr eine Person von höherem Range an.

Es gibt indessen noch eine dritte Partei, zu deren Gunsten sich nicht zu verachtende Zeugnisse aufstellen lassen, welche dieser Statue den Namen des Sar-

1) De pall. c. 4. p. 21.

2) [Justinus.]

danapalus retten, aber doch nicht desjenigen Sardanapalus, dessen Schwelgerei zum Sprichwort geworden ist. Suidas hat nämlich aus der persischen Geschichte des Philosophen Kallisthenes, Schüler von Aristoteles und Begleiter Alexanders des Großen auf seinen Feldzügen, gemeldet, daß zwei assyrische Könige gewesen, die beide den Namen Sardanapalus geführt hätten, von denen der eine ein Schwelger, der andere aber ein weiser und tapferer König war. Wirklich ist auch der Sardanapalus, dessen der von Eusebius in seiner Chronik angeführte Kastor Erwähnung thut, nicht derjenige, von welchem Herodotus, Ktesias und Diodorus sprechen; sondern jener hat vielleicht viel früher gelebt: denn nach demselben regirten noch mehrere andere Könige, da hingegen der andere so berüchtigte der lezte scheint gewesen zu sein. Auch starb Sardanapalus, von welchem Klitarchus in der Geschichte Alexanders redet,[1] vor Alter, nachdem er vom Throne gestoßen war; wogegen es bekant genug ist, daß der andere, mehr berüchtigte sich in seinem Palast verbrante, den er selbst angezündet hatte. Ja, was noch mehr ist, ein gelehrter Akademiker in Frankreich hat es unternommen, zu erweisen, daß es drei Könige in Assyrien unter diesem Namen gegeben habe.[2]

Ich lasse mich indessen nicht in die kritische und chronologische Untersuchung über das Zeitalter dieser Sardanapale ein; sondern begnüge mich, die Quellen anzuzeigen, aus welchen man eine vernünftige Meinung in Ansehung des Namens Sardanapalus, von dem hier die Rede ist, schöpfen und woher man diesen Namen mit unserer Statue ver-

1) Athen. l. 12. [c. 7. n. 39.]

2) Fréret essay sur l'hist. des Assyriens. p. 371.

einigen kan. Hätte der Bildhauer jenen berüchtigten Sardanapalus vorstellen wollen: so ist es wahrscheinlich, daß er sich würde nach der Idee gerichtet haben, nach welcher die Statue dieses Königs zu Anchiale, einer Stadt in Cilicien, die Sardanapalus erbaut hatte, vorgestellt war, an welcher nämlich die Finger eine Lage hatten, als wollte er damit schnalzen. [1])

Selbst aus der Schreibung des Namens auf dieser Statue, welcher durch ein doppeltes Λ, statt eines einfachen, wie man ihn sonst zu schreiben pflegt, ausgedrükt ist, könte man vielleicht schließen, daß der Künstler dadurch einen von jenem berüchtigten verschiedenen Sardanapalus habe andeuten wollen. Da man indessen eben diesen doppelten Buchstaben in den Benennungen anderer Dinge und Personen antrift, [2]) so will ich nichts weiter darüber sagen. Man findet z. B. auf einer seltenen Münze von Erzt der Stadt Magnesia das Wort ΠΟΛΙΣ geschrieben ΠΟΛΛΙΣ; die von Philoktetes in Lucanien gegründete Stadt wird *Petilia* und *Petillia* geschrieben. [3]) Eben so schrieb man auch den Namen der Cybele Κυβελλα und Κυβελις. [4]) Den

1) Strab. l. 14. [c. 4. §. 9.] Plutarch. de fortit. Alex. [orat.] 2. p. 599. [t. 7. p. 327 — 328. edit. Reisk. Conf. ib. p. 307. Arrian. de expedit. Alex. M. l. 2. sect. 5. Appian. de reb. Pun. l. 8. c. 66. Athenäus und Strabo sagen indessen, daß Sardanapalus in dieser Stellung erhobene Arbeit (τυπος λιθινος), und keine Statue gewesen sei.]

2) Gruter. inscript. p. 206. n. 1. p. 380. n. 5. p. 672. n. 1. p. 690. n. 5. [Auch bei Herodot (l. 2. c. 150.) steht nun im Texte Σαρδαναπαλλος.]

3) Emmendat. ad Virg. Æn. l. 3. v. 402.

4) Lucian. judic. vocab. c. 7.

Namen Achilles schreibt Homerus bald mit einem doppelten Λ, bald mit einem einfachen,[1] und eben dieses bemerkt man auch am Namen eines Königs von Syrakus, der Polis hieß.[2] Der Name des Dictators Sylla ist auf einigen Münzen bald *Sylla* bald *Syla* geschrieben.[3] Eben so wenig läßt sich aus der Form der Buchstaben auf die Zeit schließen, in welcher diese Statue verfertigt sein könte, indem die runde Gestalt des Sigma, welche nach der Behauptung vieler Gelehrten sich bis auf die Zeiten des Domitianus auf öffentlichen Denkmalen nicht finden soll, schon auf einigen Münzen der Seleuciden vorkömt, wie der Pater Paciaudi erwiesen hat.[4] Zwei andere Buchstaben, nämlich Δ und Λ, an welchen ein längerer Strich hervorragt, dergleichen man auf den Marmorn vor den Zeiten der Antonine nicht wahrzunehmen pflegt, sieht man mit der nämlichen Verlängerung in den alten herculanischen Büchern:[5] und folglich ist diese Form älter als man vor der Entdekung besagter Bücher geglaubt hat.

1) Eustath. in Iλ. A. I. p. 14.

2) Pollux, l. 6. segm. 16.

3) Spanhem. de præstant. num. t. 1. p. 22.

4) Monum. Peloponnesia, t. 1. p. 33.

5) [2 Band, S. 13 — 14.]

Zweites Kapitel.

Die Herakliden.

[Numero 164.]

Der folgende Gegenstand unter Numero 164 ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets [1]) vorgestellt und man sieht ihn mehrmal in dergleichen Arbeiten. Es erscheinen darauf zur Rechten zwei nakte Krieger, wie die Helden vorgestellt zu werden pflegen; d. h. mit keiner andern Rüstung als mit dem Schilde und Helme. Zur Linken steht ein anderer Held, aber in voller Rüstung und jünger als die zur Rechten befindlichen. In der Mitte zwischen denselben sieht man auf der Erde ein Gefäß mit einem engen Halse, nach welchem sich einer der erstern hinneigt, als wollte er die Hand hineinstekken. Da Beger [2]) und Gori [3]) auf andern geschnittenen Steinen, wo derselbe Gegenstand abgebildet ist, ausser den drei Figuren noch eine Säule bemerkten: so glaubten sie, daß hier Achilles vorgestellt sei, wie er die Asche des Patroklus in ein Gefäß sammle, um dasselbe hernach auf die Säule zu sezen, welche sie für eine Begräbnißsäule ansahen. Aber der Inhalt dieses geschnittenen Steines betrift eine weit denkwürdigere Begebenheit, die nicht aus dem fabelhaften Zeitalter, sondern aus der Geschichte der

1) [2 Kl. 3 Abth. 966 Num.]

2) Thes. Palat.

3) Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.

ältesten Zeiten Griechenlands hergenommen ist, und zwar so wie Pausanias [1]) und Polyänus [2]) sie erzählen.

Ehe ich hier den Inhalt selbst angebe, erinnere sich der Leser an die zwei vergeblichen Versuche, welche die Herakliden oder Abkömlinge des Herkules machten, um sich wieder in den Besiz der Königreiche von Argos und Mycenä zu sezen, von welchen Herkules ausgeschlossen worden, weil dessen Vater Amphitryon seinen Schwiegervater Elektryon, wiewohl nicht mit Vorsaz, getödet hatte. Amphitryon sah sich deßwegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf sich Sthenelus, Elektryons Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und sie seinem Sohne Eurystheus gab. Da dieser hierauf die Söhne des Herkules verfolgte, und sie nirgends, als bei den Athenienſern einen Zufluchtsort fanden, und Beistand erhielten: so brachten sie endlich ein Heer zusammen, und fingen nun unter der Anführung des Jolaus, Enkel des Herkules, ferner des Hyllus, Sohn des Herkules, und endlich des Theseus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Eurystheus selbst an, in welchem das Glük ihnen auch so günstig war, daß sie ihren Feind überwanden. Dieser glükliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Herakliden zu Herren vom größten Theil des Peloponneſes. Da indessen die Pest überall wüthete, so fragten sie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß nur ein Mittel sei, um dem Sterben und der Verwüstung dieser Pest Einhalt zu thun, nämlich zurükzuziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drei Jahren kehrte Hyl-

1) L. 4. [c. 3.]

2) Stratag. l. 1. c. 6.

lus von neuem mit einer bewafneten Macht zurük und schlug dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, Agamemnons Vater, vor, den Streit über den Besiz seiner Staaten durch einen Zweikampf zu entscheiden, zu welchem er in eigner Person sich erbot und darin sein Leben verlor. Der angreifende Theil hatte hiebei versprochen, daß er, im Falle der Kämpfer von seiner Seite überwunden würde, in einem Zeitraume von hundert Jahren den Besiz der Staaten, über welche gestritten wurde, nicht wieder fodern wollte. Da nun dieser Fall wirklich bei den Heraklіden eintrat: so zogen sie ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieser Zeitraum abgelaufen war, versuchten sie ihr Glük auf's neue, die besagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den besten Erfolg. Sie bemächtigten sich der Königreiche Argos, Mycenä, Lacedämon, und vertheilten die drei Hauptstädte unter sich. Diese Heraklіden waren Kresphontes und Temenus, Söhne des Aristomachus und Urenkel des Herkules, nebst den Söhnen ihres [gleich im Anfang der Unternehmung] verstorbenen Bruders Aristodemus, Eurysthenes und Prokles, welche hier ihren Vater vorstellten. Die heraklidischen Eroberer kamen nun dahin überein, daß ein jeder sein Theil durch das Loos ziehen sollte. Kresphontes, als der älteste unter den Brüdern, ging nun hin, und besorgte die Loostäfelchen. Da er sein Augenmerk auf Mycenä, welches das fruchtbarste unter den drei Ländern war, gerichtet hatte: so bediente er sich einer List, um seine Absicht zu erreichen. Er sezte nämlich fest, daß derjenige, dessen Loostäfelchen zuerst aus dem Wasser wieder hervorkommen würde, Mycenä erhalten sollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verschiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn selbst und für seinen Bruder bestimt waren, wur-

den aus Thon geformt, der im Ofen gebrannt war; die übrigen hingegen waren blos an der Sonne getroknet. Hierauf wurden sie alle in ein mit Wasser angefülltes Gefäß geworfen. Natürlich wurden die leztern bald vom Wasser aufgelöset; die erstern hingegen kamen empor [?] und so glükte dem Kresphontes seine List. Er blieb der erste und nahm sogleich von Mycenä Besiz; Temenus erhielt Argos, und ihre beiden Neffen bekamen Lacedämon. Auf solche an der Sonne getroknete Loostäfelchen spielt Sophokles an in seinem Trauerspiele Ajax.

Dem zufolge würde die erste Figur, welche die Hand in das Gefäß steken will, Kresphontes, die andere sein Bruder Temenus, die dritte jugendliche in voller Rüstung aber ihr älterer Neffe sein. An lezterer Figur bemerkt man das Gewand, welches die Alten unter dem Panzer trugen, und das von Linnen war. Die Säule, welche man auf andern geschnittenen Steinen,[1]) wo eben dieser Gegenstand vorgestellt ist, erblikt, könte entweder andeuten, daß dieses Ziehen des Looses beim Grabmale des gedachten Aristodemus geschehen sei, oder auch, daß derselbe schon todt war, als seine Brüder und Söhne dieses Geschäft vornahmen.

Das Gefäß, in welches die Loostäfelchen geworfen wurden und das bei den Griechen und Hebräern καλπη hieß,[2]) hatte einen engen Hals, wie das hier vorgestellte, damit man nicht hineinsehen könte, und war gerade so, wie es in einem von Athenäus aufbewahrten Räthsel beschrieben ist.[3])

1) [Gori Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.]

2) Bochart. hieroz. part. 2. l. 2. c. 54. p. 656. Ejusd. Phal. et Can. p. 615.

3) L. 10. [c. 18. n. 71.]

Drittes Kapitel.

Chilo.

[Numero 165.]

Von dem Bruchſtüke einer Muſaik unter Numero 165 befindet ſich eine colorirte Zeichnung unter denjenigen, welche von dem verſtorbenen Marcheſe Capponi geſammelt worden, und izo in der vaticaniſchen Bibliothek ſind. Die Muſaik ſelbſt gehörte dem Herrn Bianchini.[1])

Der berühmte Spruch: ΓΝΩΘΙ CATTON, Kenne dich ſelbſt, den man noch ganz darauf lieſt, iſt von den meiſten Alten dem Chilo von Lacedämon beigelegt worden,[2]) welcher bekanntlich einer von den ſieben

1) [Sie iſt nunmehr zu Verona in der Kapitelsbibliothek der Domkirche. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wurde ſie am Aventino in Rom ausgegraben an einer Stelle, wo wahrſcheinlich, wie andere ſehr ſchäzbare Kunſtwerke, die man dort fand, vermuthen laſſen, die Bibliothek des Pollio geſtanden hat, welche durch ihre Porträte berühmter Männer ſo ausgezeichnet war. Viſconti (Iconogr. ancienne pl. 11.) gibt die Abbildung nach dem Originale.]

1) [Man glaubte, daß er dieſen Spruch, den man auch im Tempel zu Delphi las, gewählt habe, als derſelbe vom Orakel ertheilt worden. (Diog. Laërt. I. 4o. Stob. serm. 21.) Cicero macht von demſelben eine in ſeinem Charakter liegende Anwendung: *Et illud γνωθι σαυτον noli putare ad arrogantiam minuendam solum esse dictum, verum etiam ut bona nostra norimus.* Ad Q. Frat. III. 6.]

Weisen Griechenlands war.[1]) Man kan folglich den auf dieser Musaik abgebildeten Kopf, neben welchem jener Spruch befindlich ist, für das Bildniß des gedachten Weisen halten. Von den Bildnissen der sieben Weisen überhaupt ist uns keines bekant als das des Thales in Marmor, welches aber nicht mehr in Rom befindlich ist,[2]) und das des Solon ebenfalls in Marmor, welches sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet;[3]) endlich das des Pittakus, welches von einer Münze genommen ist.[4]) Diese Seltenheit ist es gerade, welche das gegenwärtige Bruchstük erhöht.

1) [Unter einem Bildnisse desselben (Diog. Laërt. I. 73.) las man: „Er war durch seinen Verstand der Erste „unter den sieben Weisen.“ Um 556 vor Christi Geburt, war er erster Ephorus zu Sparta und verschied zu Olympia, wie Thales, in den Armen seines Sohnes, der im Faustkampf den Sieg davon getragen hatte.]

2) [Es war unächt; aber die schöne Doppelherme, die im Jahre 1780 zu Tivoli ausgegraben worden, stellt sehr wahrscheinlich Thales und Bias vor. (Visconti l. c. pl. 10.]

3) [Von Visconti (l. c. pl. 10.) zum erstenmal in Kupfer bekant gemacht.]

4) [Die sich im Münzkabinet zu Paris befindet und auf der Kehrseite den Alkäus enthält. (Visc. l. c. pl. 3 et 11.) Eine Marmorbüste Perianders nebst Bruchstüken der Büsten des Thales, Pittakos, Solon, Kleobulos und der angeführten Doppelherme des Bias und Thales wurden 1780 gleichfalls in den Ruinen des Landhauses von Cassius zu Tivoli aufgefunden. (Visc. l. c.]

Viertes Kapitel.

Phryno, der Feind des Pittakus.

[Numero 166.]

Es scheint mir, daß in der Figur mit einem Neze umgeben auf einer alten Paste des schon mehrmal gepriesenen Herrn Christian Dehn, unter Numero 166, der vom Pittakus, einem der sieben Weisen Griechenlands, auf diese Art besiegte Phryno abgebildet sei. Als nämlich beide über einen Zweikampf einig geworden, um den Streit über das Vorgebirg Sigeum unter sich auszumachen: so bediente sich Pittakus der List, während des Kampfes seinem Gegner ein Nez überzuwerfen, worauf er ihn, da er sich in dasselbe verwikelte, besiegt hat.[1]) Man sagt, daß daher die Gewohnheit der Retiarier, mit einem Neze gleichsam zur Schuzwehr bedekt zu streiten, ihren Ursprung genommen habe. Da man nun in der gegenwärtigen Figur gerade das Gegentheil davon sieht, indem dieselbe das Nez mit dem Schwerte zu zerhauen sucht, um sich daraus loszumachen: so kan durch dieselbe kein Retiarier vorgestellt sein; und da noch dazu die Figur nakt ist, so wird es dadurch noch wahrscheinlicher, daß der Gegenstand eine Begebenheit

1) Strab. l. 13. [c. 1. §. 38.] Plutarch. de malign. Herodot. [t. 9. p. 405. edit. Reisk.] Polyæn. stratag. l. 1. c. 25.

aus der Zeit sei, welche an das heroische Altertum gränzt, wo die Helden nakt vorgestellt wurden.[1])

1) [Auch der Grav Caylus hat diese Paste bekannt gemacht und für einen Retiarius ausgegeben; allein die Retiarii führten kein Schwert, folglich kann hier keiner derselben vorgestellt sein, weil die Figur ein Schwert hat. Aber auch Phryno soll es nicht sein, weil ihn der Künstler gewiß nicht sizend würde gebildet haben, meint Visconti, der ihn daher für einen durch den Retiarius in's Nez verwikelten Mirmillo erklärt. Aber, wie man unter Numero 197 sieht, führten die Mirmillones ebenfalls kein Schwert, sondern nur einen Dolch, und als Hauptwaffe die Furke; sie waren ferner bekleidet und der Schild kam ihrem Gegner zu. Winckelmanns Erklärung ist darum immer noch die wahrscheinlichere, und der Grund Visconti's, daß die Figur, weil es Phryno wäre, nicht sizend würde vorgestellt sein, hält nicht einmal dem, welcher von der Naktheit, als einem Merkmal der heroischen Zeit, hergenommen ist, das Gleichgewicht.]

Fünftes Kapitel.

Äſchylus.

[Numero 135.]

Sonderbar genug war der Tod des Dichters Äſchylus durch eine Schildkröte verurſacht, welche ein Adler, um die Schale derſelben zu zerſchmettern, aus der Höhe auf ſeinen Kopf herunterfallen ließ, weil er ihn, da er ganz kahl war, für einen Felſen hielt.[1]) Dieſer Todesfall iſt nun, wie jederman ſogleich einſieht, auf der gegenwärtigen alten Paſte aus dem ſtoſchiſchen Kabinet unter Numero 167 vorgeſtellt.[2])

Die Autoren, welche dieſen Vorfall melden, ſagen nicht, daß derſelbe ſich zugetragen habe, als Äſchylus trank, wie er auf dieſem geſchnittenen Steine abgebildet iſt; man kan indeſſen annehmen, daß der Künſtler, nicht damit zufrieden, uns den Adler mit der Schildkröte in den Krallen und über dem Dichter ſchwebend vorzuſtellen, auch noch das übergroße Vergnügen habe andeuten wollen, welches derſelbe am Trinken fand, worin er ſo weit ging, daß er kein Trauerſpiel verfertigen konte, wen er nicht vom Weine erhizt war.[3]) Da nun hier

1) Stob. serm. 96. p. 528. Valer. Max. l. 9. c. 12.

2) [4 Kl. 1 Abth. 51 Num. Visconti l. c. pl. 3. Eine Statue deſſelben ſtand im Theater zu Athen (Pausan. I. 21.), die aber lange nach ſeinem Tode gemacht war.]

3) Plutarch. sympos. l. 1. quæst. 5. 7. 10. Lucian. encom. Demosth. [c. 15.] Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

nichts zur Erklärung der Vorſtellung auf dieſer Paſte zu ſagen iſt, ſo will ich nur noch bemerken, daß die Benennung des Äſchylus der Figur eines tragiſchen Dichters im herculaniſchen Muſeo, der noch alle Haare auf dem Haupte und keinen Bart hat, ganz und gar nicht zukomme. [1])

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 42.

Sechstes Kapitel.

Euripides.

[Numero 168.]

An der kleinen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter Numero 168, die zwar ohne Kopf und Hände gefunden, und so, wie man sie hier sieht, ergänzt worden ist, bemerkt man indessen aus der Inschrift des Fußgestelles, daß Euripides der tragische Dichter abgebildet sei. Es fehlte übrigens noch daran der Theil des Marmors hinter dem Stuhle linker Hand, auf welchem man die Titel von eilf Trauerspielen dieses Dichters eingegraben sieht. Aber zum guten Glüke fiel derselbe in die Hände des Paters Contucci, ehmaligen Aufsehers des Kabinets im Collegio Romani. Es war nicht schwer einzusehen, daß dieses Bruchstük zu jener kleinen Statue gehöre, indem alle Theile genau an einander paßten, als man beide Stüke zusammenhielt. Eben so fehlt auch daran der untere Theil rechter Hand, der bis an das Fußgestelle geht. Was übrigens den Kopf betrift, so ist derselbe nach einer alten Büste copirt worden, welche eben diesen Dichter mit seinem in alter Manier eingegrabenen Namen vorstellt und sich im farnesischen Palast befindet, woselbst man noch zwei andere antike Büsten sieht, die jener sehr gleichen, aber keinen Namen an sich haben.[1] In Ansehung

1) [Das schönste Brustbild des Euripides war früher im

des Mangels der Hände ist zu bemerken, daß aus einigen an besagter Figur übrig gebliebenen Stützen zu ersehen war, daß sie ein langes Zepter in der Hand gehabt, ohngefähr wie dasjenige ist, welches ein tragischer Dichter in einem weissen Talar auf dem oben angeführten alten Gemälde im herculanischen Museo in der Hand hält, welches Gemälde, nebst noch drei andern von derselben Größe, im Jahre 1761 beim Ausgraben des alten Herculanums entdekt wurde, und schon lange von der Mauer in dem Zustande, wie man es fand, losgerissen war. [1]) Indessen geht das obere Ende dieses Zepters, das eine gelbe Farbe hat, nicht in eine Spize zu. Es ist eine bekante Sache, daß die tragischen Schauspieler, weñ sie Helden oder Könige vorstellten, mit dem Zepter auf der Bühne erschienen, so wie dagegen die komischen Schauspieler mit einem kurzen Stabe auftraten, wie ich bei Numero 189 näher zeigen werde.

Beim Ergänzen hat man indessen der Figur unseres Dichters statt des Zepters einen Thyrsus in die Hand gegeben, und zwar vermöge eines griechischen Epigrams, das zum Lobe des Euripides gemacht ist. [2]) Überdies bekleidet Dionysius von Byzanz den nämlichen Dichter mit dem ganzen Apparat des Bakchus; [3]) vielleicht weil er ihn einst

Kabinet der Akademie zu Mantua und kam nachher in's Museum Napoleon. (Visc. l. c.) Die angeführte Büste aus dem farnesischen Palaste wanderte nach Neapel, und man sieht sie bei Visconti (l. c.) nebst einer sehr schönen Gemme aus dem Kabinete Napoleons abgebildet.]

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

2) [Analecta, t. 2. p. 457.]

3) [Ibid. t. 2. p. 243. Das Epigram ist von Addäos.]

in diesem Aufzuge in irgend einer Statue gesehen hat; indem die Trauerspiele unter dem besondern Schuze des Bakchus aufgeführt wurden, welches auch häufig in seinen Tempeln zu geschehen pflegte.[1]) Selbst der Epheu war so zu sagen den Trauerspieldichtern geweiht; daher derselbe auch in einem andern griechischen Epigram̃, welches Simonides zum Lobe des Sophokles verfertigt hat, das Beiwort scenisch erhält: σκηνιτης κισσος.[2])

Auf dem Fußgestelle zur Rechten liest man ΕΥΡΙ ..... Die andern fünf Buchstaben aber, die zur Vollendung des Namens Euripides gehören, fehlten darauf, indem der übrige Theil ganz abgestoßen gefunden wurde. Der Titel der Trauerspiele hinter der Figur auf dem Marmor, in alphabetischer Ordnung verzeichnet, sind der Zahl nach sechs und dreissig. Sie endigen indessen mit dem Buchstaben O, so daß, weñ man noch zehen andere Titel dazu rechnet, als wie viele auf dem fehlenden Stüke rechter Hand noch stehen köñten, sechs und vierzig herauskommen würden: woraus man schließen dürfte, daß die hier verzeichneten Trauerspiele die auserlesensten und mit dem meisten Beifall gekrönten von den fünf und siebenzig, oder wie Andere wollen, von den zwei und neunzig seien, die dieser Dichter verfertigt hat. Die sechs und zwanzig Titel zur Rechten hat Ficoroni, aber unrichtig, bekañt gemacht;[3]) von der Figur selbst scheint er keine Keñtniß gehabt zu haben, wiewohl er sagt, daß diese Titel auf einem

1) Demosth. περι ειρην. p. 22.

2) [Analect. t. 2. p. 298. Das Epigram̃ ist von Erykios.] Conf. Suid. v. ἁλοιτο it. βλαισος.

3) Mem. di Labic. p. 104.

Stüke Marmor verzeichnet seien, das zum Euripides gehöre.

Eines von den Trauerspielen dieses Dichters, mit der Überschrift ΕΠΕΟΣ, welches aber eigentlich ΕΠΕΙΟΣ geschrieben sein sollte, und das in diesem Verzeichnisse steht, ist bis dahin noch nicht bekant gewesen und von keinem Alten erwähnt worden. Der Verlust dieses Stükes ist vielleicht mehr zu beklagen als irgend eines von denen, die nicht auf uns gekommen sind, indem dieser Gegenstand von keinem andern Dichter auf die Bühne gebracht wurde. Der Inhalt desselben ist indessen nicht so beschaffen, daß man nicht errathen könte, wie er sein sollte; nämlich Epeos, ein Sohn des Panopeius, König von Phocis in Griechenland, und ein Hauptanführer der Griechen im Kriege mit den Trojanern, machte sich in diesem Kriege weniger durch seine tapfern Thaten berühmt, als durch seine großen Einsichten in die Mechanik, worin er alle seine Zeitgenossen übertraf. Er war auch derjenige, der das hölzerne Pferd verfertigte, durch dessen Hülfe Troja eingenommen wurde.

Ein anderes Trauerspiel ist in diesem Verzeichnisse wiederholt, nämlich die Antigone. Der in einem so kurzen Verzeichnisse zweimal aufgeführte Name kan hier wohl nicht als ein Versehen oder als eine unnüze Wiederholung angesehen werden; wahrscheinlich ist daher der nämliche Gegenstand von unserm Dichter zweimal, aber verschieden, auf die Bühne gebracht worden; so wie es aus einer Stelle seiner Iphigenia, welche Älianus anführt,[1]) und die man vergebens in seinen beiden Trauerspielen, mit dieser Überschrift sucht, wahr-

1) Hist. animal. l. 7. c. 9.

ſcheinlich wird, daß es ehemals noch eine dritte Iphigenia von ihm gegeben habe. Eben ſo hatte auch Äſchylus mehrere Trauerſpiele aus der Fabel des Prometheus gemacht.[1] Unter den verlornen Trauerſpielen des Sophokles findet ſich Amphitryon der Erſte und der Zweite, ſo wie auch zwei Lemnierinen. Unter den Luſtſpielen iſt der umgearbeitete und verbeſſerte Pluto des Ariſtophanes bekañt, vor deſſen Erſcheinung es ſchon ein früheres Stük unter demſelben Namen und von gleichem Inhalte gab, und eben ſo findet man auch, daß derſelbe Dichter in frühern Zeiten die Wolken, den Frieden und die Geſezgeberinen dopelt bearbeitet habe.[2] Ein anderer Luſtſpieldichter, Archippus aus Athen, ſchrieb gleichfalls zwei Luſtſpiele unter dem Titel Amphitryon. Eben ſo führt Eubulus zwei Luſtſpiele von einerlei Inhalte an, die beide die Überſchrift Damalis hatten. Auch findet man des erſten und zweiten Autolykus unter den Stüken des Luſtſpieldichters Eupolis, imgleichen der erſten und zweiten Epikleros[3] des Menanders Erwähnung gethan.[4] Der Beweggrund zur zweiten Bearbeitung ſolcher Stüke war, weñ der Beifall der erſten nicht mit der Erwartung des Verfaſſers oder der Zuhörer übereinſtimte; und dergleichen neu bearbeitete Schauſpiele nañte man alsdañ διεσκευασμενα und επιδιεσκευασμενα δραματα.

Die Schreibung einiger Titel dieſer Trauerſpiele weicht von der einmal angenommenen Regel ab, und

1) Casaubon. in Athen. l. 3. c. 9. p. 104.

2) Petit. miscel. l. 1. c. 6. p. 25. c. 8. p. 38.

3) [Die Enterbte.]

4) Casaubon. l. c. c. 23 et l. 3. c. 26. l. 14. c. 3. p. 563.

muß wohl zum Theil auf Rechnung der geringen Kentniſſe des Künſtlers kommen. So iſt z. B. in dem Titel des Trauerſpiels ΑΛΕΣΑΝΔΡΟΣ der Buchſtabe Σ ſtatt eines Ξ geſezt. Von der Verwechſelung dieſer Buchſtaben in der lateiniſchen Sprache führt Dauſquejus verſchiedene Beiſpiele an. [1]) Man braucht ſich hier gar nicht auf das Latein zu berufen; denn im attiſchen Dialekte der griechiſchen Sprache ſieht man in den Wörtern, welche mit dem Vorworte συν zuſammengeſezt ſind, faſt immer ſtatt des Σ ein Ξ.

Die Titel der Trauerſpiele Iphigenia und Ino ſind auf unſerm Marmor ſtatt des einfachen Iota mit EI geſchrieben. Dergleichen Abweichungen kommen auf alten Steinen ſehr häufig vor, [2]) und ſelbſt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani iſt der alte Name des Iſokrates auf ſeiner Büſte ſtatt ICOKPATHC geſchrieben EICOKPATHC. [3]) Das Wort ΤΟΙΧΟΣ, Mauer, iſt auf der Tabula Iliaca zweimal mit einem bloßen Iota: ΤΙΧΟΣ, geſchrieben; [4]) wiewohl auch bisweilen die Dichter den Dopellaut EI des Sylbenmaßes wegen in den Selbſtlaut I verwandelt haben. So ſagt Aſchylus δυςχιμον, [5]) da er doch hätte δυςχειμον ſchreiben ſollen; auſſerdem aber ſteht es noch bei manchen Wörtern in eines jeden Willkür, ob er ſie mit EI oder I ſchreiben will oder nicht. [6]) Ich

1) Orthogr. p. 48.

2) Inscript. Triop. Herod. Attici. Vill. Borghes. v. 5. CICACA ſtatt CEICACA.

3) [Visconti Iconogr. ancienne pl. 28.]

4) Lin. 17.

5) Sept. Theb. [v. 464.]

6) Apoll. Synt. l. 4. p. 334.

will nur noch bemerken, daß die lezte Sylbe in dem Worte ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ nicht zu sehen ist, indem sie von dem Arme der nach vorn gezeichneten Figur bedekt wird; so wie auch die lezte Sylbe des Wortes ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ auf dem Marmor eben so fehlerhaft wie auf dem Kupfer geschrieben steht.

Siebentes Kapitel.

Plato.

I.

[Numero 169.]

Verschiedene Köpfe, welche dem hier unter Numero 169 aufgestellten Kopfe auf einem geschnittenen Steine gleichen,[1]) sind für Bildnisse des Plato, wiewohl ohne hinlänglichen Grund, ausgegeben worden, weñ gleich der griechische Name Plato auf einem von diesen Köpfen, der sich im Museo Capitolino befindet, eingegraben ist; deñ es erhellet aus mehrern Merkmalen, daß dieses erst in neuern Zeiten geschehen sei. Man weiß überdies, daß ein großer Theil unter den bärtigen Köpfen der Hermen Copien sind, die von einem und demselben Original genommen worden, und die man eher für eben so viele Gränzjupiter halten könte. Unter mehrern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani finden sich gewiß über zwanzig, die einander ausserordentlich gleichen.

Ich habe dieses vorausgeschikt, um zu bemerken, daß der Kopf auf unserm geschnittenen Steine der obigen Benennung des Plato insofern einige Wahrscheinlichkeit geben könne, da ihm hinter den Ohren zwei Schmetterlingsflügel, als Sinbilder der Seele hervorgehen; weil es bekant ist, daß Plato der

1) [Es besaß ihn der Abate Crivelli, Agent des Bischofes zu Salzburg in Rom.]

erſte unter den Heiden geweſen iſt, welcher die Unſterblichkeit der Seele ſchriftlich und mündlich vorgetragen hat;[1] beſonders da das Kennzeichen der Flügel eine ſo bekannte Sache iſt, daß man ſogar geglaubt hat, die Seele des Plato in zwei bloßen Flügeln ohne Kopf zu entdecken.[2]

Da nun dem ſo iſt, ſo könte unſer geflügelte Kopf ſich wohl durch das Prädicat der Seele des Plato unterſcheiden; und vielleicht iſt auch derjenige geflügelt geweſen, unter welchem das von Diogenes Laertius aufbewahrte Epigram geſchrieben ſtand:[3]

Ψυχης ειμι Πλατωνος αποπταμενης ες ολυμπον
Εικων.

„Ich bin das Bild der Seele des Plato, die „zum Himmel emporgeflogen iſt.“

Übrigens gibt der Pater Montfaucon, um ſich leicht aus der Sache herauszuziehen, im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit ſeiner Leſer, einen von dieſen Platosköpfen für einen König der Parther aus.[4]

II.

[Numero 170.]

Die von Plato gelehrte Unſterblichkeit der Seele iſt der Gegenſtand des Nachdenkens eines Philoſophen,

1) Athen. l. 11. [c. 15. n. 117. Dawider ſehe man die Noten zum §. 173 des Verſuchs einer Allegorie.]

2) Bartoli Admir. antiq. tab. 74.

3) Vit. Plat. p. 189.

4) Antiq. expl. t. 3. p. 43 et 78.

Siebentes Kap[illegible] . Kabinet
[illegible] mero 170
[illegible], daß diese
[illegible] . Der Tod-
[illegible] rblikt, scheint
Plat[illegible] co erzählt, daß
[illegible] Weltweisen sich
I. [illegible] θανατουσι[1]) beschäf-
[illegible] e zwei Verse aus dem
[Nur [illegible] es, Phryxus betitelt,
[illegible] en eines Codex des Plato
Verschiedene Köp[illegible] bliothek anders lauten, als
mero 169 aufgeste[illegible] des Dichters, welche Barne-
nen Steine gleiche[illegible] und wo diese Verse so heissen:
wiewohl ohne hi[illegible] ει το ζην μεν εςι κατθανειν,
den, weñ glei[illegible] θανειν δε ζην κατονομαζεται.
nem von die[illegible] Cicero mit diesem Gedanken des
tolino bef[illegible] ein, indem er sagt, das ganze Leben
mehrern [illegible] sei nichts als eine immerwährende
geschehe[illegible] des Todes.[2])
Theil [illegible] ist der Schmetterling nicht weniger ein
sind, [illegible] der Unsterblichkeit der Seele, als ihrer
men [illegible] vom Körper oder vom Haupte, wo dem
G[illegible] zufolge der vernünftige Theil des Menschen
[illegible] Wohnsiz hat.[3])

1) Gorg. p. 320.

2) Tuscul. quæst. l. 1. c. 30.

3) Diog. Laërt. in Plat. p. 205.

[Die Ansicht Visconti's über die Köpfe mit Schmetterlingsflügeln findet man nebst einigen andern Bemerkungen in einer Note zum §. 113 des Versuchs einer Allegorie. — Die Marmorbüste Platos aus der Galerie zu Florenz ist abgebildet bei Visconti. L. c. pl. 18.]

...chtes Kapitel.

...enophon.

[Numero 171.]

...ich in der Villa Seiner Eminenz des ...ardinals Alexander Albani die edle ..., den hohen Styl und die vorzügliche Kunst ...Herma, die ich unter Numero 171 aufgestellt ...abe, so wie den Olivenkranz, der das Haupt um...ibt, betrachtete: konte ich nicht umhin, zu glau...en, daß Xenophon darunter abgebildet sei; den ...s fiel mir dabei eine der berühmtesten Thaten die...s großen Philosophen und Feldherrn ein, welche ...ast alle Autoren erzählen, die seiner gedenken.

Er verrichtete einst ein Opfer und war gemäß ...em heiligen Gebrauche mit einem Ölzweige bekränzt.[1]) ...om plözlichen Schmerz durchdrungen, als man ...im die Nachricht von dem Tode seines jüngern ...ohnes Gryllus brachte, welcher in der berühm...n Schlacht bei Mantinea unter dem Heere der ...hebaner gegen die Spartaner gefochten und sein ...eben eingebüßt hatte, riß er sich den Kranz vom ...aupte. Nachdem er aber gehört, daß derselbe sich ...i der Schlacht vor allen andern ausgezeichnet habe, ...zte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne ...ch weiter stören zu lassen, das Opfer.[2]) Unter ...llen Thaten dieses großen Mannes ist keine berühm-

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 32. p. 311.

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 54. Conf. Menag. ad h. l. [Ælian. var. hist. III. 3. Stob. serm. 7. p. 90.]

der auf einer alten Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet vorgeſtellt iſt, welche ich hier unter Numero 170 aufgeführt habe. Doch kañ es auch ſein, daß dieſe Figur den Plato ſelbſt vorſtellen ſoll. Der Todtenkopf, den man neben derſelben erblikt, ſcheint auf das zu deuten, was uns Plato erzählt, daß nämlich die Gedanken der wahren Weltweiſen ſich mit der Betrachtung des Todes (θανατου[1]) beſchäftigten. Er führt zu dem Ende zwei Verſe aus dem Trauerſpiele des Euripides, Phryxus betitelt, an, welche in den Scholien eines Codex des Plato in der vaticaniſchen Bibliothek anders lauten, als in den Fragmenten des Dichters, welche Barneſius geſammelt hat, und wo dieſe Verſe ſo heiſſen:

Τις δ' οιδεν ει το ζην μεν εστι κατθανειν,
Το κατθανειν δε ζην κατονομαζεται.

Auch ſtimt Cicero mit dieſem Gedanken des Plato überein, indem er ſagt, das ganze Leben der Weltweiſen ſei nichts als eine immerwährende Betrachtung des Todes.[2])

Übrigens iſt der Schmetterling nicht weniger ein Siñbild der Unſterblichkeit der Seele, als ihrer Trennung vom Körper oder vom Haupte, wo dem Plato zufolge der vernünftige Theil des Menſchen ſeinen Wohnſiz hat.[3])

1) Gorg. p. 320.

2) Tuscul. quæst. l. 1. c. 30.

3) Diog. Laërt. in Plat. p. 205.

[Die Anſicht Viſconti's über die Köpfe mit Schmetterlingsflügeln findet man nebſt einigen andern Bemerkungen in einer Note zum §. 113 des Verſuchs einer Allegorie. — Die Marmorbüſte Platos aus der Galerie zu Florenz iſt abgebildet bei Viſconti. L. c. pl. 18.]

Achtes Kapitel.

Xenophon.

[Numero 171.]

Indem ich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani die edle Mine, den hohen Styl und die vorzügliche Kunst der Herma, die ich unter Numero 171 aufgestellt habe, so wie den Olivenkranz, der das Haupt umgibt, betrachtete: konte ich nicht umhin, zu glauben, daß Xenophon darunter abgebildet sei; den es fiel mir dabei eine der berühmtesten Thaten dieses großen Philosophen und Feldherrn ein, welche fast alle Autoren erzählen, die seiner gedenken.

Er verrichtete einst ein Opfer und war gemäß dem heiligen Gebrauche mit einem Ölzweige bekränzt.[1] Vom plözlichen Schmerz durchdrungen, als man ihm die Nachricht von dem Tode seines jüngern Sohnes Gryllus brachte, welcher in der berühmten Schlacht bei Mantinea unter dem Heere der Thebaner gegen die Spartaner gefochten und sein Leben eingebüßt hatte, riß er sich den Kranz vom Haupte. Nachdem er aber gehört, daß derselbe sich in der Schlacht vor allen andern ausgezeichnet habe, sezte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne sich weiter stören zu lassen, das Opfer.[2] Unter allen Thaten dieses großen Mannes ist keine berühm-

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 32. p. 311.

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 54. Conf. Menag. ad h. l. [Ælian. var. hist. III. 3. Stob. serm. 7. p. 90.]

der auf einer alten Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet vorgeſtellt iſt, welche ich hier unter Numero 170 aufgeführt habe. Doch kañ es auch ſein, daß dieſe Figur den Plato ſelbſt vorſtellen ſoll. Der Todtenkopf, den man neben derſelben erblikt, ſcheint auf das zu deuten, was uns Plato erzählt, daß nämlich die Gedanken der wahren Weltweiſen ſich mit der Betrachtung des Todes (θανατου[1]) beſchäftigten. Er führt zu dem Ende zwei Verſe aus dem Trauerſpiele des Euripides, Phryxus betitelt, an, welche in den Scholien eines Codex des Plato in der vaticaniſchen Bibliothek anders lauten, als in den Fragmenten des Dichters, welche Barneſius geſammelt hat, und wo dieſe Verſe ſo heiſſen:

Τις δ' οιδεν ει το ζην μεν εστι κατθανειν,
Το κατθανειν δε ζην κατονομαζεται.

Auch ſtimt Cicero mit dieſem Gedanken des Plato überein, indem er ſagt, das ganze Leben der Weltweiſen ſei nichts als eine immerwährende Betrachtung des Todes.[2])

Übrigens iſt der Schmetterling nicht weniger ein Siñbild der Unſterblichkeit der Seele, als ihrer Trennung vom Körper oder vom Haupte, wo dem Plato zufolge der vernünftige Theil des Menſchen ſeinen Wohnſiz hat.[3])

1) Gorg. p. 320.

2) Tuscul. quæst. l. 1. c. 30.

3) Diog. Laërt. in Plat. p. 205.

[Die Anſicht Viſconti's über die Köpfe mit Schmetterlingsflügeln findet man nebſt einigen andern Bemerkungen in einer Note zum §. 113 des Verſuchs einer Allegorie. — Die Marmorbüſte Platos aus der Galerie zu Florenz iſt abgebildet bei Viſconti. L. c. pl. 18.]

Achtes Kapitel.

Xenophon.

[Numero 171.]

Indem ich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani die edle Mine, den hohen Styl und die vorzügliche Kunst der Herma, die ich unter Numero 171 aufgestellt habe, so wie den Olivenkranz, der das Haupt umgibt, betrachtete: konte ich nicht umhin, zu glauben, daß Xenophon darunter abgebildet sei; denn es fiel mir dabei eine der berühmtesten Thaten dieses großen Philosophen und Feldherrn ein, welche fast alle Autoren erzählen, die seiner gedenken.

Er verrichtete einst ein Opfer und war gemäß dem heiligen Gebrauche mit einem Ölzweige bekränzt.[1] Vom plözlichen Schmerz durchdrungen, als man ihm die Nachricht von dem Tode seines jüngern Sohnes Gryllus brachte, welcher in der berühmten Schlacht bei Mantinea unter dem Heere der Thebaner gegen die Spartaner gefochten und sein Leben eingebüßt hatte, riß er sich den Kranz vom Haupte. Nachdem er aber gehört, daß derselbe sich in der Schlacht vor allen andern ausgezeichnet habe, sezte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne sich weiter stören zu lassen, das Opfer.[2] Unter allen Thaten dieses großen Mannes ist keine berühm-

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 32. p. 311.

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 54. Conf. Menag. ad h. l. [Ælian. var. hist. III. 3. Stob. serm. 7. p. 90.]

ter, als die erwähnte, und keine zugleich geschikter, in einer Figur desselben vorgestellt zu werden; so daß es wirklich scheint, der Künstler habe ihn uns in dieser Stellung ausdrüken wollen, damit wir sagen möchten, es sei die Figur Xenophons.

Meine Vermuthung beruhet indessen nicht auf dem Olivenkranze an und für sich betrachtet; denn es ist ja bekannt, daß die Sieger in den panathenaischen Spielen zu Athen ebenfalls mit Olivenzweigen bekränzt wurden,[1] so wie ausserdem die Überwinder in den olympischen Spielen Kränze von wilden Olivenzweigen erhielten:[2] sondern sie gründet sich auf das Aussehen eines eben so, wie der gegenwärtige, umkränzten Kopfes von einem schon bejahrten und ehrwürdigen Alter, welcher zuverläßig nicht eine Person vorstellt, die zu solchen Spielen geschikt ist, als welche nur für junge Leute angeordnet waren. Auch den langen Bart, auf welchen ich gleichfalls merke, findet man nicht an andern Köpfen, die man sonst mit einem solchen Kranze geschmükt sieht. Man nehme dazu noch, daß die Sitte, mit einem derlei Kranze zu opfern,[3] sehr wohl von Xenophon hat können beobachtet werden, da er von Geburt ein Athenienser war, und vielleicht der Pallas, welche sowohl für die Schuzgöttin Athens, als auch für die Erzeugerin des Ölbaums gehalten wurde, ein Opfer darbrachte. Selbst auch die breiten Streifen, welche vom Kranze auf die Schultern herabhängen, tragen dazu bei, die Idee vom Bilde eines Opfernden in Ansehung unserer Büste zu bestätigen, da die Kopfbinden, deren man sich

1) Lucian. de gymnas. c. 9. Schol. Aristoph. Nub. v. 1001.

2) Pind. Olymp. III. v. 25.

3) Virg. Æn. l. 5. v. 774. Conf. l. 7. v. 418.

beim Opfern bediente, gerade in solchen Streifen bestanden.[1])

Wen man nun nebst diesen Muthmaßungen die wirklich schönen Züge im Gesichte dieses Kopfes mit der Schilderung vergleicht, welche Diogenes Laertius vom Xenophon macht; wen man ferner das hohe Alter, in welchem derselbe sein Leben endigte, in Erwägung zieht: so scheint es mir, daß man diese Herma mit mehr Wahrscheinlichkeit auf ihn deuten könne, als dieses der Fall bei vielen Bildnissen ist, denen Fulvio Orsini auf's Gerathewohl die Namen berühmter Männer unterlegt.[2])

1) Prudent. Apoth. p. 228.

2) [Der Kopf an dem vorgeblichen Xenophon ist ganz idealisch und kan darum kein Bildniß sein; Visconti hält ihn deßhalb für einen Herkules, der als Sieger in den olympischen Spielen mit Ölzweigen bekränzt vorgestellt sei.]

nañt wurde,[1]) und das er wegen seines hohen Alters trug.

In der Villa Medici sieht man gleichfalls, in halb erhobener Arbeit, einen cynischen Philosophen mit dem Brodsak an der linken Seite und mit einem Stoke in der Hand. Weñ auch diese Figur den Diogenes vorstellen sollte, so müßte er in seinen jüngern Jahren abgebildet sein, in der Zeit, wo er ganz die Lebensart eines Philosophen führte; welches noch mehr aus der Flasche erhellet, die am Sake befestigt ist, und die er wegwarf, als er sah, wie ein junger Mensch seine flache Hand gleich einer Schale oder Muschel (θεναρ) formte, um damit zum Trinken Wasser zu schöpfen.[2])

II.

[Numero 174.]

Der folgende Marmor unter Numero 174, der sich ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, soll die so berühmte Antwort andeuten, welche Diogenes einst Alexander dem Großen gab.[3]) Als dieser ihn nämlich in einem Fasse von gebrañtem Thone, das nach der Sonne zu gerichtet war, fand

1) Ia. K. X. v. 134. [G. d. K. 6 B. 1 K. 30 §. Note.]

2) [Plutarchus, den der Autor citirt, ist nicht der Wähemañ des Ereignisses mit dem Becher; sondern Diogenes Laertius (VI. 37.), Seneca (Epist. 90. §. 11.) und der h. Hieronymus (contra Jovin. 11. 14.) erzählen dieses Histörchen.]

3) [Wir liefern die Abbildung nach Zoega, wo man sieht, daß die Figur Alexanders fast ganz von einer neuern Hand ergänzt ist.]

liches Sinnbild des Diogenes ist;[1]) daher wir sicherer sind, daß dieser Philosoph auf unsern Denkmalen vorgestellt sei, als wir es bei jenem Kopfe sein können, der gar kein Attribut hat, und welchen Fulvio Orsini bekant gemacht und für den Kopf des Diogenes ausgegeben hat. Ich möchte auch behaupten, daß die Statue eines cynischen Weltweisen in natürlicher Größe, mit dem Mantel, der Tasche oder dem Brodsak und einem knotigen Stoke, den man in derselben Villa sieht, ebenfalls den Diogenes vorstelle; woraus ich es aber am meisten schließen sollte, würde der Kopf sein; allein dieser ist gerade neu angesezt. Er hat indessen zu den Füßen Bücherrollen, was auf die große Menge von Schriften anspielen könte, welche dieser Weltweise verfertigt hat;[2]) allein an dem Mantel unterscheidet man nicht das, was Horatius sagt:

. . . . . *quem duplici panno patientia velat.*[3])

Man ersieht hieraus, daß die Cyniker weder Hemden noch Unterkleider trugen, und sich mit einem gefütterten Mantel,[4]) *duplex* genant, zu bedeken pflegten, so wie ohngefähr das Oberkleid Nestors beschaffen war, welches διπλη; doppelt, ge-

1) [Auf sein Grabmal zu Korinth war ein Hund aus parischem Marmor gesezt (Diog. Laërt. VI. 78.), dessen aber Pausanias (II. 2) nicht erwähnt, weil derselbe wahrscheinlich in der Zerstörung unter Mummius verschwunden, und in dem von Cäsar wieder aufgebauten Korinth nicht mehr zu sehen war.]

2) Diog. Laërt. vit. Diogen. n. 80.

3) L. 1. epist. 17. v. 25.

4) [Oder wohl eher mit dem doppelt über einander geschlagenen Mantel.]

nant wurde,[1]) und das er wegen seines hohen Alters trug.

In der Villa Medici sieht man gleichfalls, in halb erhobener Arbeit, einen cynischen Philosophen mit dem Brodsak an der linken Seite und mit einem Stoke in der Hand. Wen auch diese Figur den Diogenes vorstellen sollte, so müßte er in seinen jüngern Jahren abgebildet sein, in der Zeit, wo er ganz die Lebensart eines Philosophen führte; welches noch mehr aus der Flasche erhellet, die am Sake befestigt ist, und die er wegwarf, als er sah, wie ein junger Mensch seine flache Hand gleich einer Schale oder Muschel (θενας) formte, um damit zum Trinken Wasser zu schöpfen.[2])

II.

[Numero 174.]

Der folgende Marmor unter Numero 174, der sich ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, soll die so berühmte Antwort andeuten, welche Diogenes einst Alexander dem Großen gab.[3]) Als dieser ihn nämlich in einem Fasse von gebrantem Thone, das nach der Sonne zu gerichtet war, fand

1) Ix. K. X. v. 134. [G. d. K. 6 B. 1 K. 30 §. Note.]

2) [Plutarchus, den der Autor citirt, ist nicht der Währemann des Ereignisses mit dem Becher; sondern Diogenes Laertius (VI. 37.), Seneca (Epist. 90. §. 11.) und der h. Hieronymus (contra Jovin. 11. 14.) erzählen dieses Histörchen.]

3) [Wir liefern die Abbildung nach Zoega, wo man sieht, daß die Figur Alexanders fast ganz von einer neuern Hand ergänzt ist.]

und fragte: ob er nichts von ihm zu wünschen habe? so erhielt er die Antwort: „Nichts als daß du mir „ein wenig aus der Sonne gehest.“ Der alte Künstler hat dieses Faß hier so vorgestellt, wie es von einem athenienſiſchen jungen Menſchen zerbrochen ward, der aber dafür eine öffentliche Züchtigung erleiden mußte, und ſo wie es vermittelſt zweier Querhölzer, welche die Geſtalt eines Schwalbenſchwanzes haben, wieder ausgebeſſert worden. Auch Juvenal ſcheint bei der Stelle, wo er von dem Faſſe eines Cynikers, das mit Blei zuſammengefügt ſei, redet [1]) irgend ein altes Kunſtwerk vor Augen gehabt zu haben, auf welchem ebenfalls das zerbrochene und wieder ausgebeſſerte Faß des Diogenes vorgeſtellt geweſen. Übrigens beſſerten die Alten ihre Fäſſer gewöhnlich mit Blei aus, wie man aus mehrern, gleichfalls aus gebranntem Thone geformten Fäſſern ſieht, welche Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani aus den Trümmern der ehmaligen Stadt Antium hat ausgraben und in Antium ſelbſt unter vielen andern ſeiner Kunſtſachen aufſtellen laſſen. Im Jahre 1762 wurde ein ähnliches Faß zu Sezza ausgegraben, in deſſen Nachbarſchaft der berühmte Wein, den man *Cæcubum* nañte, wuchs, an welchem Faſſe das Blei, womit die Riſſe zuſammengefügt waren, funfzehn Pfunde ſchwer iſt.

Um aber wieder auf unſern Marmor zu kommen, ſo will ich nur noch anmerken, daß die Begebenheit, die ich darauf vorgeſtellt glaube, bei Korinth und zwar gerade auf der Erdenge vorfiel, wie es wenigſtens aus dem Arrianus erhellet. [2]) Um den eigentlichen Schauplaz noch genauer zu beſtimmen, ſo

1) Sat. XIV. v. 310.

2) De expedit. Alex. l. 7. n. 2. p. 275.

war derselbe ohnweit eines Gymnasii, welches Kraneion hieß, wie Plutarchus,[1] Diogenes Laertius[2] nebst Andern[3] sagen; und man annehmen kañ, daß es unter den Mauern der Stadt vorfiel, weñ man zu dem, was jene Autoren erwähnen, noch das gegenwärtige Kunstwerk hinzufügt. In der Folge wurde nahe am Thore von Korinth unserm Philosophen auf Kosten der Stadt ein Grabmal errichtet, weil er dort seinen beständigen Aufenthalt gehabt hatte.[4] Die Korinthier wollten sein Andenken auch selbst auf Denkmalen erhalten; deñ man findet mehrere Münzen, unter andern besonders eine kleine von Erzt, mit dem Bildniß des Kaisers Lucius Verus und der Figur unseres Philosophen, auf seinem Fasse sizend, auf der Kehrseite.[5]

Was den auf unserm Marmor abgebildeten Baum betrift, so findet man in keiner einzigen Nachricht, welche uns die Alten von der erwähnten Unterredung Alexanders des Großen mit Diogenes hinterlassen haben, desselben Erwähnung gethan. Da man nun auf andern Denkmalen eben so wie hier einen Baum aus einer Mauer hervorgehen sieht, (wie z. B. auf dem unter Numero 93) so möchte ich dieses für einen Einfall des Künstlers halten, um nämlich auf eine angenehme Art die Einförmigkeit der Oberfläche der Mauer zu unterbrechen; wiewohl Pausanias erzählt, daß die Mauer von

1) In Alex. [c. 14.]

2) Vit. Diog. n. 23. Dio Chrysost. orat. 4. p. 61.

3) [Pausan. II. 2.]

4) Pausan. l. 2. [c. 2.]

5) Boze réflex. sur une médaille de Luc. Ver. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 19. p. 476.

Alalkomenä, einer Stadt in Böotien, durch einen Epheuzweig gespalten waren.[1])

Menage[2]) und Andere glauben, daß Diogenes nicht in einem Fasse von gebrantem Thone, sondern in einem hölzernen Fasse gewohnt habe, weil sie nicht begreifen, wie man sich mit einem Fasse von gebrantem Thone herumwälzen könne, wie dieses doch bei Diogenes der Fall mit dem seinigen war. Man hat indessen von diesen alten Fässern etliche gefunden, welche bis an drei Finger dik sind und sich daher nicht so leicht, und selbst nicht mit Gewalt zerbrechen lassen. Es existirt z. B. eines in der oben erwähnten Villa, das funfzehn Eimer in sich faßte, welches Maß also darauf bemerkt ist:

AMP. XVIII.
NESSVS.

Vergleicht man dieses genau mit unserm heutigen Maße, so macht es ohngefähr anderthalb römische Tonnen.

Auf dem Fasse des Diogenes erscheint, wie auf andern Denkmalen, welche denselben Gegenstand vorstellen, ein Hund, als Anspielung auf den diesem Philosophen gegebenen Beinamen eines Cynikers.[3]) So war auch auf eine, auf seinem Grabmal stehende Säule ein Hund von parischem Marmor gesezt.

1) E. g. [c. 33. in fin.]

2) Observat. in Laërt. p. 234.

3) Spon. miscell. p. 126. La Chauss. gemm. tab. 127. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 84 Num.]

Zehntes Kapitel.

Alexander der Große.

[Numero 175.]

Das Bildniß Alexanders des Großen, unter Numero 175, über Lebensgröße in einem vorzüglich schönen Kopfe abgebildet und im Muſeo Capitolino befindlich, iſt auch aus ſeinen Münzen bekañt; allein aus dem darauf geprägten Profile kañ man ſich keinen genauen und klaren Begrif von ſeinem Geſichte machen, wie man es an gegenwärtigem Kopfe ſieht. Er gibt jenem größern Kopfe eben dieſes Königs, der in der Galerie des Großherzogs von Toſcana aufbewahrt wird, weder in Abſicht auf die Schönheit der Geſichtsbildung, noch auf die Vollendung der Arbeit das Geringſte nach; ja er übertrift jenen vielmehr noch in Anſehung der guten Erhaltung, indem die Oberfläche des unſrigen noch ganz glatt, jener hingegen durch das Reiben etwas rauh geworden iſt. [1])

1) [Die Schönheit des capitoliniſchen Alexanders iſt hier überſchäzt, und einige halten ihn für einen Kopf des Sonnengottes. Das ſchönſte Bruſtbild Alexanders iſt die 2 Fuß hohe Herma aus pentelliſchem Marmor, welche im Jahre 1779 durch den ſpaniſchen Geſandten Azara in den Nachgrabungen bei Tivoli gefunden worden. Die Ähnlichkeit des Marmors und der Arbeit, die man daran in Vergleichung mit den Büſten des Perikles, der ſieben Weiſen ꝛc. welche in den Ruinen des Landhauſes von Caſſius gefunden

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet sich eine heroische Statue in mehr als natürlicher Größe mit einem nachgemachten Kopfe Alexanders schon in ziemlich männlichem Alter, mit einem Helme. Die einzige ächte und ganze Statue dieses Königs, die ihn ohngefähr in demselben Alter, wie der capitolinische Kopf, vorstellt, ist meines Wissens diejenige, welche im Palaste des Herrn Marchese Rondinini zu sehen ist. Ich nenne sie die einzige ächte Statue Alexanders, weil der an allen Seiten noch völlig unversehrte Kopf niemals von der Büste abgenommen war. Alexander ist darin etwas gebükt und den einen Ellenbogen auf die rechte Seite gestützt vorgestellt.

Das gewöhnliche und bekante Merkmal der Bildnisse Alexanders des Großen in Marmor ist der etwas nach der linken Schulter zu geneigte Kopf, welches auch schon von Plutarchus an dessen Bildnissen bemerkt worden ist.[1]) Ein anderes weniger bemerktes Kenzeichen an ihm ist der nach oben zu gerichtete Blik der Augen, womit ihn auch Lysippus abgebildet hatte: εις Διὰ λευσσων, gegen Jupiter aufblikend.[2]) Ähnlich war der Blik einer Statue Neoptolems, von Andern Pyrrhus genant, des Achilles Sohn, welche in Constantinopel stand.[3]) Eben so wenig hat man bisher auf das

worden, lassen Visconti vermuthen, daß diese Kunstwerke sämtlich gegen die lezte Zeit des römischen Freistaats in Athen für reiche Römer, zur Verschönerung ihrer prächtigen Villen, nach vorzüglichen Originalbildnissen seien copirt worden. (Conf. Cic. ad Att. I. 4. 8. 9. 10.]

1) [In Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. edit. Reisk.]

2) [Analecta, t. 2. p. 58.]

3) [Ibid. t. 1. p. 142.]

Herabfallen der Haare an der Stirn gemerkt, welches ganz der Anordnung der Haare an den Abbildungen Jupiters gleicht, wie ich in der vorläufigen Abhandlung [1]) gezeigt habe; eine Anordnung, vor welcher der Künstler, der den in besagter Villa existirenden Kopf gearbeitet, so viel Ehrfurcht gehabt hatte, daß er des Helms ohngeachtet, der den Kopf bedekt, dieselbe doch den Augen sichtbar zu machen suchte. Warum ist nun aber wohl diese Ähnlichkeit der Haare auf der Stirne Alexanders mit jenen des Jupiters von den alten Künstlern so sehr beobachtet worden? — Meiner Meinung nach ohne Zweifel, um auf die Behauptung Alexanders anzuspielen, daß er ein Sohn Jupiters sei. Ich möchte dem zufolge noch annehmen, daß selbst Lysippus der Statue, die er von diesem Helden mit allen Attributen Jupiters verfertigte, alles, wovon hier die Rede ist, und namentlich die Gesichtszüge Jupiters gegeben habe, so daß der Vorsaz, dieses ganz oder zum Theil zu befolgen, auf alle Künstler nach Lysippus übergegangen sei.

1) [4 K. §. 127. G. d. K. 10 B. 1 K. 30 f.]

Eilftes Kapitel.

Scipio Africanus.

[Numero 176.]

Der Kopf des geschnittenen Steins, der in Rom im Kabinet des Fürsten von Piombino befindlich und von mir unter Numero 176 aufgestellt ist, gleichet sowohl in Ansehung der Gesichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnschädel hat und die wie ein kreuzweiser Einschnitt aussieht, ausserordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des Scipio Africanus, und zwar des Ersten dieses Namens, bekannt sind; wovon sich unter andern einer von grünem Basalt im Hause Rospigliosi befindet, welcher der schönste und berühmteste darunter ist.[1] Fabri, der Commentator zu den von Fulvio Orsini gesammelten Bildnissen berühmter Männer, behauptet,[2] daß dieser Kopf zu Patria gefunden worden sei, wo das alte Liternum gelegen habe, und Scipio bekanntlich auf einer Villa seine Tage beschloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an sich haben, sind ebenfalls lauter Abbildungen desselben Scipio. Der eine davon befindet sich im Museo Capitolino; der zweite im Hause Barberini, der dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; der vierte im Kabinet Sei-

1) [Man sehe S. d. K. 11 B. 1 K. 2—3 §.]

2) [Num. 49. p. 29.]

ner Durchlaucht des Erbprinzen Karl von Braunschweig, welchen er in Rom gekauft hat, und der fünfte endlich von Erzt im herculanischen Museo. Noch ist ein vortreflicher Cameo, den Mylord Forbich besitzt, unserm geschnittenen Steine sehr ähnlich und auch an ihm bemerkt man das Zeichen der Wunde eben so, wie an den angeführten Köpfen.

In Absicht auf die Benennung des erstern dieser Köpfe hält sich Fabri an die Stelle des Plinius, wo er sagt, daß Scipio Africanus der erste gewesen sei, der sich alle Tage den Bart habe scheeren lassen: *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus Sequens.* [1]) Jederman sieht indessen leicht ein, daß hier die Rede vom zweiten Scipio ist, der ebenfalls den Beinamen Africanus führte, wie Aulus Gellius bezeugt. [2]) Man muß übrigens dieses dem Fabri nicht als Unwissenheit, sondern als Bosheit anrechnen; indem er wünschte, daß jederman glauben möchte, der zu Patria oder Liternum, wie ich oben sagte, gefundene Kopf sei der Kopf des ältern Scipio, zu welchem Ende er auch das Wort *Sequens*, welches der Zweite bedeutet, aus der Stelle des Plinius ausgelassen hat. Da nun überdies noch die langen Haare, welche dem Bericht des T. Livius zufolge der ältere Scipio trug, [3]) sich mit diesem abgeschornen Kopfe nicht reimen: so wird die Wahrscheinlichkeit für den jüngern um so viel größer. Wollte man nun auch annehmen, daß die von Fabri gegebene Nachricht von dem Orte der Entdekung dieses Kopfes wahr sei: so würde man sagen müßen,

1) L. 7. c. 59. [sect. 59.]

2) Noct. Att. l. 3. c. 4.

3) L. 28. c. 35.

daß auch dieſer jüngere Scipio Herr eben derſelben Villa geweſen ſei.

Aus Nachahmung der Köpfe des Scipio pflegten die Freunde des Kaiſers Marcus Aurelius ſich den Kopf bis auf die Haut abzuſcheeren, wie Galenus bezeugt; [1]) und Celſus der Arzt gibt die Vorſchrift, ſich den Kopf ſcheeren zu laſſen, beſonders wen man triefende Augen habe. [2])

Übrigens hat der Kopf, den man auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gleichfalls mit dem Namen des Scipio ſieht, ſehr wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit unſerer Abbildung; [3]) ſo daß er, wen er nicht ſpäter geſchnittten worden, den ältern dieſes Namens vorſtellen könte. [4])

1) Epid. l. 4. c. 6. aphor. 9.

2) L. 2. c. 6. n. 15. Conf. Bartholin. epist. centur. 3. p. 280.

3) Mariett. pierr. gravées.

4) [Auf einem Gemälde im herculaniſchen Muſeo mit Figuren in halber Lebensgröße (Visconti Iconogr. pl. 56.), welches die Hochzeitfeier des Maſiniſſa mit der Sophoniſbe vorſtellt, ſieht man ebenfalls ſehr kenntbar noch das Geſicht und die Bruſt des herzugeeilten Scipio, der die Heirath mißbilligte.]

Zwölftes Kapitel.

Livia und Octavia.

[Numero 177.]

Wen gleich das alte Gemälde, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt wird, bereits in dem Anhange zu der neuen Ausgabe der von Bartoli in Kupfer gestochenen alten Gemälde vorkömt: so habe ich doch, um den Inhalt desselben zu erforschen, nicht für überflüssig gehalten, eine neue Zeichnung davon unter Numero 177 zu liefern.

Daß es kein bloßes Product der Einbildung sei, scheint mir ganz ausgemacht; aber eben so ausgemacht kömt es mir auch vor, daß der Künstler keinen Gegenstand aus der alten Fabel habe vorstellen wollen, indem man in den Gesichtszügen der Figuren etwas bemerkt, das einem wirklichen Bildnisse ähnlich zu sein scheint. Der Ort selbst, wo dieses Gemälde gefunden worden, nämlich am Fuße des palatinischen Berges, gibt mir eine Vermuthung an die Hand, welche wenigstens dazu dienen kan, die Vorstellung desselben nicht ohne einige Bemerkung zu lassen.

Es komt mir vor, als sähe man darauf die Livia, Gemahlin des Augustus, und die Octavia, dessen Schwester, wie sie dem Mars ein Opfer bringen, und zwar nach der Schilderung des Horatius, wo er bei Gelegenheit der glüklichen Rükkunft des Augustus aus Spanien sagt:

Unico gaudens mulier marito
Prodeat, castis operata sacris,
Et soror clari ducis. [1])

Ein ſolches Opfer war meiner Meinung nach dasjenige, welches die römiſchen Weiber am erſten Tage des Monats März bei Gelegenheit ihres beſondern Feſtes, welches Matronalia hieß, weil kein Mañ dabei anweſend ſein durfte, vorzunehmen pflegten. [2]) Die Gottheit, welche ſie hiebei verehrten, war Mars ſelbſt. Dieſes geſchah indeſſen nicht etwa von den römiſchen Frauen allein; ſondern auch von denen in der Stadt Argos. [3]) Nun trägt die Figur, welche ich für die Octavia halte, auf einer Schüſſel etwas, das wie Feigen ausſieht; dieſe Früchte aber wurden unter die Sachen gerechnet, welche die von der Peſt oder andern Krankheiten ſchwer heimgeſuchten Städte den Göttern als Sühnopfer darbrachten. [4])

Mars hat eine Keule, die mit Spizen verſehen iſt, in der Hand, und eine Sturmhaube auf dem Kopfe, wodurch man ihn vom Herkules unterſchied. Es iſt indeſſen wirklich etwas Sonderbares, den Mars hier mit einer Keule bewafnet zu ſehen, und zwar gerade von ſolcher Form, welche die Waffen der Aſſyrier [5]) und Äthiopier [6]) in dem Feldzuge des Xerxes gegen Griechenland hatten, und

1) L. 3. od. 14. v. 5.

2) Ovid. fast. l. 3. v. 167 — 258.

3) Plutarch. de mulier. virt. p 437. [t. 7. p. 11. edit. Reisk. In Argos war es ein anderes Feſt.]

4) Eustath. in Οδυσσ. H. VII. v. 121. Tzetz. Chil. l. 5. c. 23. v. 732.

5) Herodot. l. 7. [c. 63.]

6) Ibid. [c. 69.]

welches diejenige zu ſein ſcheint, welche Arrianus Beile mit Spizen verſehen neñt: πελεκεις μικρους παντοθεν εν κυκλω ακωκας εχοντες, [1]) wiewohl auch auf der traianiſchen Säule die Dacier mit Keulen, jedoch ohne Spizen, kämpfen. Überdies nimt man auf eben der Säule unter den Kriegszeichen der Römer Gottheiten mit der Keule wahr, welche, wie ich glaube, eher den Mars als den Herkules bedeuten. Der bei den Opfern gebräuchlichen Feuerbeken findet man bei den Autoren häufig Erwähnung gethan. [2])

1) Tact. p. 17.

2) Plin. l. 22. c. 6. [sect. 6.]

Dreizehntes Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus

[Numero 178.]

Das unter Numero 178 aufgestellte Basrelief, welches dem englischen Bildhauer Herrn Nollekens in Rom gehört, scheint mir ein vom Kaiser Titus Vespasianus verrichtetes Opfer vorzustellen; wenigstens gleichet ihm die Hauptfigur auf diesem Marmor ausserordentlich. [1])

Er erscheint hier in der Amtsverrichtung des Pontifex Maximus, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es bei allen Opfern gebräuchlich war; diejenigen allein ausgenommen, welche dem Saturnus gebracht wurden, wie ich schon oben bemerkt habe. [2]) Dasjenige, welches auf unserm Marmor vorgestellt ist, besteht in Darbringung von Früchten, die auf den Altar gelegt sind, und in einer Libation. Es scheint hieraus zu erhellen, daß der Kaiser Titus bei den öffentlichen Opfern die Frugalität beobachtet habe, welche in den ältesten Zeiten, [3]) be-

1) [Ob aber die Zeichnung auch genau ist? — Die Figuren mit Bärten machen das Denkmal verdächtig, weil sonst nur Lictoren und andere Personen niedern Ranges mit ungeschornem Kinne vorkommen.]

2) Appian. Εμφυλ. l. 1. p. 168. [Plutarch. quæst. Rom. t. 7. p. 80—81. edit. Reisk.]

3) Aristot ad Nicomach. l. 8. c. 11.

sonders bei den Römern, [1]) bei solchen Opfern gewöhnlich war, und zu den Zeiten des Dionysius von Halikarnaß in Ansehung der häuslichen Opfer noch zu Rom dauerte, als welche sich lediglich auf Früchte und andere Dinge von geringem Werthe einschränkten. [2]) Ich will indessen nicht behaupten, daß dasjenige Opfer, welches dieser Kaiser dem Gott Terminus brachte, auch so frugal war, welchem Gott man gewöhnlich nichts als Früchte und Mehl zu opfern pflegte, [3]) welches Plato ἄγνα θύματα, sacrificia pura, nennt. [4]) Vielleicht könte man auch sagen, daß der Künstler, da ihm die Enge des Raums nicht erlaubt habe, ein Opfer von Thieren mit dem ganzen dazu erforderlichen Apparate vorzustellen, lieber ein Opfer nach der Idee der in den ältesten Zeiten üblichen Opfer habe abbilden wollen.

Sowohl der Kaiser, als alle übrigen Personen, welche dem Opfer beiwohnen, haben Lorbeerkränze um das Haupt, zufolge der bei den Römern üblichen heiligen Gebräuche. [5]) Man sieht hier bei unserm Opfer auch zwei Camillos ihren Dienst verrichten; der eine nämlich hält die Rauchpfanne, der andere hingegen das Gutturnium oder das Geschirr, aus welchem das Trankopfer in die Schale gegossen wurde; da hingegen bei andern Opfern, die auf verschiedenen Basreliefs vorgestellt sind, nur ein einziger Camillus mit der Rauchpfanne in der Hand vorkomt. [6]) Diese Camilli waren freigeborne, noch nicht

1) Plutarch. in Num. [c. 8.]

2) Antiq. Rom. l. 2. p. 91.

3) Ibid. p. 128.

4) Leg. l. 6. p. 567. edit. Basil.

5) Paschal. de coron. l. 4. c. 14. p. 249.

6) Bartoli Admirand. ant. tav. 9.

maßbare Jünglinge, welche dieſen Namen von ihren Dienſtverrichtungen trugen; den minister und camillus ſind Synonyma. Sie hatten ein aufgeſchürztes Kleid an, ſo wie ſie hier abgebildet ſind, und dem gemäß, was oben bei Numero 16 geſagt worden iſt. Neben der Perſon, welche das Opfer verrichtet, ſteht der Pfeifer, der auf zwei Pfeifen bläſt, welchen man auch bei den Opfern des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio und des Trajanus auf ſeiner Säule wahrnimt.

Die drei Perſonen mit Bärten ſind entweder Prieſter oder Kriegstribunen, welche nach der Gewohnheit der übrigen Soldaten den Bart hegten, [1]) da hingegen die übrigen Römer in dieſen Zeiten, Philoſophen ausgenommen, [2]) den Bart ſcheeren ließen, um ſich vielleicht auch dadurch von den barbariſchen Völkern zu unterſcheiden. [3])

Es ſind zwei Lictoren bei dem Opfer zugegen, ſo wie auch der Flamen Dialis den ſeinigen bei Opfern hatte, [4]) und durch die auf unſerm Marmor, ſo wie durch die auf einigen conſulariſchen Münzen, werden diejenigen zwölf Lictoren angedeutet, welche bei feierlichen Gelegenheiten vor der Perſon des Kaiſers hergingen. [5]) Dieſe öffentlichen Bedienten haben auf allen Kunſtwerken, wo ſie erſcheinen, wie z. B. drei dergleichen in erhobener Arbeit im Hauſe Nari, keinen Bart, wohl aber einen Lorbeerkranz. Die Fasces, welche ſie auf unſerm Marmor

1) Spartian. Hadrian. p. 5.

2) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 34.

3) Conf. Sueton. in Jul. c. 17. Caligul. c. 2.

4) Ovid. fast. l. 2. v. 23.

5) Dio Cass. l. 53. p. 327.

tragen, sind laureati, [1]) dergleichen den Kaisern vorgetragen wurden, und führten ihren Namen daher, weil an dem obern Ende derselben Lorbeerzweige befestigt waren. Wen ich mich nicht irre, so ist dieses noch von keinem Gelehrten bemerkt worden, um die Benennung solcher Fasces und verschiedene Stellen in den alten Autoren, wo von dem darauf befestigten Lorbeerzweige die Rede ist, zu erklären; [2]) wiewohl man diese Zweige auf ähnliche Art an der Spize der Fasces in dem auf des Titus Vespasianus Bogen vorgestellten Triumphe hervorragen sieht. Dem ohngeachtet hat doch Bartoli diese Zweige nicht bemerkt, und sie eben so wenig auf dem von gedachtem Triumphbogen gelieferten Kupfer sichtbar gemacht. Da eben dieser Bartoli die Lorbeerblätter nicht zu unterscheiden wußte, welche man an dem obern Theile ähnlicher Fasces sieht, die an dem Pilaster eines Bogens auf einem der großen Basreliefs im Campidoglio zu sehen sind, worauf der Triumph des Marcus Aurelius vorgestellt ist: so hat er sie unbestimt gelassen. Diese Fasces sind indessen noch ausserdem der Aufmerksamkeit der Gelehrten würdig, indem sie auf die alte Gewohnheit anzuspielen scheinen, vermöge welcher sie an das Haus der Consuln angeheftet wurden, und folglich die Stellen der alten Autoren erläutern können, wo dieser Gewohnheit erwähnt wird. [3]) Man muß übrigens noch die fasces laureatos von denen unterscheiden, an welchen Lorbeerkränze aufgehängt waren, dergleichen man auf einigen Münzen sieht. [4])

1) Cic. de Divinat. l. 1. c. 28.

2) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 71. Tacit. annal. l. 13. c. 9.

3) Conf. Sagittar. de jan. veter. c. 33. §. 2.

4) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 88.

An den Beilen unserer Fasces, so wie an vielen andern, bei welchen sich Beile befinden, bemerkt man einen erhabenen Rand, statt daß derselbe bei andern nach innen zu gezähnelt ist. Ein solcher Rand deutet ohngefähr ein ledernes Futteral an, womit diese Beile bedekt wurden, so wie es noch in der preußischen Armee bei den Zimmerleuten unter den Grenadieren gebräuchlich ist, welche auf dem Marsche die Äxte, womit sie bewafnet sind, mit einem Futterale bedeken, welches sowohl über das Eisen, als über den Stiel geht. Daß es übrigens, wenigstens zu den Zeiten der Kaiser, etwas ganz Gewöhnliches war, die Beile der Fasces zu bedeken, ist daher wahrscheinlich, daß einige von Silber waren, [1]) so wie es sich auch aus den Futteralen schließen läßt, womit die Waffen bei den alten Griechen und Römern versehen waren, welche sie so lange eingewikelt ließen, bis die Stunde des Kampfes erschien, wo dann der Überzug abgenommen wurde. [2])

Es ist übrigens bekant, daß die Griechen das Futteral des Schildes σαγμα [3]) und das des Helmes λοφειον [4]) nanten; jedoch finden wir weder bei den Griechen noch bei den Römern das Futteral der erwähnten Beile benant. Der auf diese Art bedekte Helm hing den Kriegern an der Seite herab, wie es auf der trajanischen Säule ausgedrükt ist, und wie die preußischen Grenadiere, mit dem Hut auf dem Kopfe, ihre schweren Müzen auf dem Zuge tragen.

Die lezte weibliche Figur linker Hand, mit halb

1) [Analecta, t. 2. p. 502.]

2) Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæs. c. 67.

3) Pollux, l. 7. segm. 157.

4) Id. l. 10. segm. 142.

entblößter Bruſt und mit dem Helme auf dem Kopfe muß wohl die Göttin Roma vorſtellen, indem ſie eben ſo mit einer bloßen Schulter auf einem der oben erwähnten großen Basreliefs im Campidoglio, welche von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen ſind, abgebildet iſt, wie ſie dieſem Kaiſer die Kugel zuſtellt, die ſein Reich bedeutet. [1])

1) Bartoli Admir. ant. tab. 6.

Vierzehntes Kapitel.

Antinous.

[Numero 179 u. 180.]

Größer, ſchöner und beſſer erhalten, als der Kopf des Antinous, den ich unter Numero 179 aufſtelle, und deſſen Original von pariſchem Marmor in der Villa Mondragone zu Fraſcati ſteht, iſt, glaube ich, nirgends zu finden. Er iſt koloſſal, und weñ man noch das unter Numero 180 aufgeführte Bruſtbild eben dieſes Antinous, das ſich auf einem Basrelief Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, dazu nimt: ſo kañ man dieſe beiden Werke als das höchſte Streben betrachten, zu welchem ſich die Kunſt in den Zeiten des Kaiſers Hadrianus emporgeſchwungen hat. [1]

Da der pariſche Marmor, aus welchem, wie ich ſchon bemerkt habe, der mit Numero 179 bezeichnete Kopf verfertigt iſt, eine Farbe hat, die der natürlichen Farbe des Fleiſches und der Haut ſehr nahe komt: ſo hat der Künſtler, um dem Augapfel gleichfalls eine ziemliche Farbe zu geben, ſich des andern Marmors bedient, den man gemeiniglich Palombino neñt, und der in der Weiſſe mit der Milch wetteifert. Von dieſem Marmor nun hat er einen Augapfel in das Hohle des Auges eingeſezt. Da indeſſen das Weiſſe oder die Hornhaut des Augapfels zwar eine weiſſe, aber doch mit etwas Blau

1) [G. d. K. 12 B. 1 K. 15—20 §.]

vermiſchte Farbe zu haben pflegt, und ich um den Augapfel herum, d. h. an den Gränzen der Augenlieder, ein ſehr dünnes Blech von Silber, das mit dem Augapfel ſelbſt eingeſezt iſt, wahrnahm: ſo gerieth ich auf den Gedanken, daß der Künſtler mit einem ſolchen feinen Silberblättchen den Augapfel ſelbſt überzogen gehabt und ſo überkleidet in die Augenhöhle eingeſezt habe, damit die auf ſolche Art bekleidete Hornhaut der oben erwähnten natürlichen Farbe deſto näher kommen möchte. In dem Augapfel ſelbſt ſieht man eine Höhlung ſtatt des Sterns und in der Mitte dieſer Höhlung befindet ſich in der Rundung herum eine andere noch tiefere; ſo daß man leicht vermuthen kan, es ſeien in dieſen beiden Höhlungen edle Steine eingeſezt geweſen, von denen der eine die Farbe des Augenſterns von Antinous, der andere aber die der Pupille oder Linſe gehabt hatte. Auf eben ſolche Art iſt man in Anſehung der Augen auch mit einer Muſe, gleichfalls von Marmor und mehr als natürlicher Größe, verfahren, die man mit der Leyer in der Hand im Hauſe Barberini ſehen kan.[1])

Dieſes iſt indeſſen nicht auf meinem Kupfer zu ſehen, da es der Zeichnung entgehen muß. Ich hätte mich begnügt, ſowohl das eine als das andere Denkmal in genauern Zeichnungen und ohne ein Wort darüber zu ſagen, bekant zu machen, wo ſodan der Anblik des Kupfers über alles, was man daran ſieht, hätte urtheilen laſſen. Allein der erwähnte Kopf hat ein beſonderes Merkmal, welches nicht blos verdient geſehen zu werden, ſondern von welchem man auch ſprechen muß; theils weil ſo Wenige es bemerkt haben, theils weil es vielleicht kein einziger von denen, die es ſahen, verſtanden hat.

1) [S. d. K. 5 B. 5 K. 21 §. 7 B. 2 K. 13 §.]

Das Merkmal, von welchem ich rede, ist das Gewinde, welches diesen Kopf wie eine Schlange gekrümmt umgibt, und das Löcher hat, die gewiß hier angebracht sind, um darin das noch Fehlende des Kranzes zu befestigen, wovon das so gekrümmte Gewinde gleichsam der Stiel oder vielmehr die Unterlage bildet. Das, was in diesen Löchern befestigt werden sollte, kann man, wie ich glaube, am besten aus dem Blumengewinde ersehen, welches das Haar des Antinous auf dem beigefügten und mit Numero 189 bezeichneten Marmor umgibt; wiewohl Venuti in seinem Commentar, den er über eben dieses Basrelief herausgegeben, sich eben so wenig darauf eingelassen hat, obgleich dieses das einzige war, wodurch er seinen Lesern eine nicht zu verachtende Gelehrsamkeit zeigen konte.[1])

Der Kranz nun, welchen Antinous auf dem gedachten Marmor hat, besteht aus Lotusblumen, welche die Ägypter in Alexandria nach dem Antinous nanten Antinoeia.[2]) Da ein Dichter zu den Zeiten des Hadrianus wahrnahm, daß eine besondere Art von Lotus die Farbe der Rose, nur von einer dunklern Röthe, habe,[3]) hingegen die Blüthe der andern Art himmelblau sei:[4]) so sagte er, um sich diesem Kaiser gefällig zu machen, daß jene Blume aus dem Blute eines Löwen entsprossen sei, welchen derselbe in Mauritanien, einem an Ägypten gränzenden Lande, wo Antinous gestorben war, getödet hatte. Indessen rührt die Gewohnheit, das Haupt des Antinous in allen Abbildungen mit Lotusblumen zu bekränzen, nicht von die-

1) Borioni collect. ant. Rom. tab. 9.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 21.]

3) Theophr. hist. plant. l. 6. c. 10.

4) Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 976.

ſem Dichter allein her; ſondern beruht auch, wie ich glaube, darauf, daß dieſe dem Mohn gleichenden Blumen einen ſehr lieblichen Geruch haben, und der Saft davon zur Bereitung der wohlriechenden Salben gebraucht wurde; [1]) vielleicht auch darauf, daß ſie im Frühlinge zu blühen pflegen, [2]) zwei Umſtände, die ſich zu dem lieblichen Geſicht des Antinous, ſo wie zu ſeinem Alter ſehr gut ſchiken. Alſo würde das Gewinde, welches ſich um den koloſſalen Kopf des Antinous herumſchlängelt, für nichts anderes zu halten ſein, als für die Unterlage, an welcher dieſe Blumen befeſtiget wurden, und das Loch oben auf dem Wirbel des Hauptes, welches drei Finger im Durchmeſſer hat, iſt nur das Behältniß des Zapfens, an welchem die größte Lotusblume feſt gemacht war. Übrigens möchte ich weiter, aber nicht ſowohl wegen der Ähnlichkeit des Blumengewindes auf gedachtem Basrelief mit dem des koloſſalen Kopfes, von welcher wir izo handeln, als vielmehr wegen der ſo großen und vollkommenen Übereinſtimmung der Arbeit und der Idee, behaupten, daß beide Kunſtwerke von einem Bildhauer verfertigt worden, jedoch mit Ausnahme der Büſte, auf welcher der Kopf ſizt, da dieſe neu und ſchlecht gearbeitet iſt.

Übrigens wird es nicht unſchiklich ſein, weñ ich, ſtatt mit einer Declamation zu ſchließen, wie es ohngefähr der oben gedachte Abate Venuti in Betref der angeblichen unerlaubten Liebe Hadrians zu Antinous macht, hier noch bemerke, daß dieſer ſchöne Jüngling einer von den Atrienſes im Palaſte, [3]) das heißt: einer von den Wächtern des

1) Theophr. l. c. l. 9. c. 7.

2) Heraclid. alleg. Hom. p. 462.

3) Hegesipp. ap. Euseb. hist. eccles. l. 4. c. 8.

Atriums oder der darin aufgeſtellten Gemälde und Bildſäulen war, und daß man dieſes Amt gewöhnlich Jünglingen aus dem Sklavenſtande zu übertragen pflegte, wie ſolches aus der von Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Alexander Albani unter den Trümmern des alten Antiums gefundenen Tafel erhellet, die izo im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird. [1] Allein ſie wurden mit etwas mehr Vorzug als die übrigen Sklaven behandelt [2] und auch beſſer gekleidet, wie man aus dem Phädrus ſieht, weñ er ſagt:

Ex alticinctis unus altriensibus,
Cui tunica ab humeris linteo pelusio
Erat districta, cirris dependentibus. [3]

Aus dieſer Stelle nun will Pignorius behaupten, [4] daß ſie leinene Kleider, aus der Vergleichung mit dem Antinous aber, daß ſie das Haar nicht lang, ſondern etwas verſchnitten getragen hätten, mit eben ſo ſchönen geringelten Loken, wie dieſer Jüngling, die aber mit demjenigen Theile des Gewandes, welcher eine der Schultern bedeken ſollte, zurükgeſchlagen geweſen wären, um auf dieſe Art das Reizende der Naktheit zu zeigen. Allein dieſer Scribent, der ſich ſolches beim Anblik der Haare an den Köpfen des Antinous auf Münzen eingebildet, hat nicht gewußt, (wiewohl jener auf dem gedachten Marmor in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eben ſo

1) Tab. Ant. cum interpretat. Vulpii. Rom 1726. 4.

2) Cic. parad. V. c. 2. Conf. Plaut. Asin. act. 2. scen. 2. v. 84—85.

3) L. 2. fab. 5.

4) De serv. c. 21. p. 222.

Dempſters Hetrurien eingerükt worden iſt.[1] Zwei andere Vaſen von gebranntem Thone, auf welchen Altäre mit ſolchen Löchern abgebildet ſind, führt Montfaucon an,[2] hält aber dieſelben am einen für einen Pfeil, und am andern für einen durch einen Ring gezogenen Strik.

Dieſen beſondern Umſtand hat man bisher noch nicht bemerkt, und er findet ſich auch nicht an den ſehr wenigen Opferaltären, die auf unſere Zeiten gekommen ſind. Ich ſage, ſehr wenige; denn der größte Theil von denen, die man gewöhnlich dafür hält, ſind nichts als Begräbnißſteine. Man wird mich daher hoffentlich nicht tadeln, daß ich ein Denkmal bekannt mache, aus welchem man lernt, wie die auf Altäre gegoſſenen Libationen abfloßen.

Nach dem zu urtheilen, was Nikomachus Geraſenus ſagt,[3] daß nämlich die allerälteſten Altäre, beſonders die joniſchen, nicht ſo breit als hoch, noch ihre Baſis dem Kranze gleich geweſen ſeien, wie man dieſes doch an dem Altare, wovon hier die Rede iſt, ſieht: kann man wohl nicht annehmen, daß dieſe Vaſe ein ſo hohes Altertum habe; und eben ſo wenig läßt ſich mit Salmaſius behaupten,[4] daß die Altäre gewöhnlich eine viereckichte oder kubiſche Geſtalt gehabt hätten, da der Augenſchein das Gegentheil lehrt.

Der lange Streif am Thyrſus, welchen die zur Linken des Altars ſtehende weibliche Figur in der Hand hat, kömt auch auf andern Vaſen vor, und er ſcheint denjenigen erwünſcht zu ſein, welche vermöge des Vorworts ανα in jener Stelle Homers:

1) T. 2. tab. 90.

2) Suppl. de l'antiq. t. 3. pl. 30. 34.

3) Arithmet. l. 2. p. 56.

4) Not. ad Dosiad. aras. p. 128.

Στεμματ' εχων εν χερσιν εκηβολω Απολλωνος,
Χρυσεῳ ανα σκηπτρῳ, [1])

wollen, daß der Priester Chryses die Inful des Apollo an dem Zepter, das er in der Hand trug, gebunden hatte; deñ der Streif auf dieser Vase, den ich seiner Länge und Breite wegen ein Fähnchen nennen möchte, ist auf andern oben angeführten Vasen kleiner und kañ wirklich für eine Inful, d. h. für eine Art von Kopfbinde, gehalten werden.

Dieses also angenommen, würde sich die von Henricus Stephanus in Vorschlag gebrachte Lesart in jener Stelle bestätigen. Dieser behauptet nämlich, daß das Wort στεμμα im Singulari zu nehmen sei: στεμμα τ' εχων, welches aber ganz und gar nicht mit der Meinung des gelehrten Ernesti übereinstimmen würde, da er in seinen Anmerkungen zum Homerus dieses Wort im Plurali nimt; aus dem Grunde, weil das, was an den Stok, Thyrsus oder das Zepter gebunden ist, nur eine einzige Binde sei.

1) Il. A. I. v. 14 — 15. v. 373 — 374.

Drittes Kapitel.

Extispicium.

[Numero 183.]

Der Beweggrund, warum ich den mit Numero 183 bezeichneten und in der Villa Borgheſe befindlichen Marmor hier aufführe, iſt die große Seltenheit des Gegenſtandes, indem er, ſo viel ich weiß, der einzige iſt, wo ein Extiſpicium oder eine Beſchauung der Ingewaide der Thiere bei den Opfern, beſonders der Leber, die ſich hier deutlich unterſcheidet, vorgeſtellt iſt. Derjenige, der dieſe Handlung verrichtet, hieß extispex, und war eine Art von Prieſter. Er kniet vor dem Opferthiere, das auf dem Rüken liegt, und ſowohl er als die Figur des popa, der in der rechten Hand das Beil (malleus[1]) in der linken aber ein Gefäß hält, ſind nakt bis auf eine Schürze, welche bei dem popa um den Nabel herum geht, bei dem exstispex aber tiefer unten befeſtigt iſt. Die Opferprieſter, welche auf dieſe Art bekleidet waren, wurden succincti,[2]) die Schürze aber limbus genañt.[3])

1) Ovid. metam. l. 12. v. 248. Sueton. in Caligul. c. 32.

2) Propert. l. 4. eleg. 3. v. 62. Ovid. fast. l. 1. v. 319.

3) Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

Viertes Kapitel.

Unterricht der Kinder.

[Numero 184.]

Das Basrelief unter Numero 184, das nach einer Zeichnung in Kupfer gestochen ist, stellt den von einer Mutter, welche mit dem Mantel über den Kopf geschlagen da sizt, veranstalteten Unterricht zweier Knaben vor. Der Lehrmeister, der einem der alten Philosophen gleicht und ein Buch in der Hand hat, unterrichtet den ältern Knaben, der ein Diptychon, oder ein aus zwei viereckig-länglichen Tafeln bestehendes Buch in der Hand hält, dessen inwendige Seiten mit Wachs überstrichen waren, ringsherum aber einen Rand hatte.[1] Diptycha, die man im alten Herculano gefunden hat, sind Tafeln von braunem Holze, mit einem Rande von Silberblech eingefaßt. Beger hat ein Basrelief bekant gemacht,[2] welches vom nämlichen Inhalte, nur etwas verschieden ist; aber der Marmor existirt nicht mehr in Rom.

Ich kan nicht umhin, bei dieser Gelegenheit eines Fehlers zu erwähnen, welchen der so gelehrte Buonarroti bei Gelegenheit eines Diptychons begangen hat, das auf einer von den in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Vasen aus gebran-

1) [S. d. K. 1 B. 2 K. 10 §. Note; 2 B. 202—204. u. oben S. 77.]

2) Spicil. antiq. p. 136. 139.

tem Thone abgemalt,[1]) verſchloſſen und mit einer Schnur dreimal umwunden iſt, woran nach auſſen der auf einer der Tafeln liegende Griffel befeſtigt iſt. Deßwegen nun hat er geglaubt, daß dieſe Tafeln ein muſikaliſches Inſtrument mit drei Saiten ſeien, und zwar dasjenige, welches Pollux eine Cithar nennt; den Griffel aber hat er für das dazu gehörige Plektrum angeſehen. Drei andere Diptycha, die dieſem gleichen, ſieht man auf drei Vaſen in eben dieſer Bibliothek; ſo wie ein anderes auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſcana,[2]) und noch ein anderes auf einer Vaſe des Vallisnieri in Padua.[3]) Alle fünf ſind, wie die Vaſen ſelbſt, gemalt.

Man fing in den Schulen mit der Erklärung des Homerus an, weil die Alten ihn für den Grund und die Quelle aller übrigen Wiſſenſchaften hielten. Das Buch alſo, welches der Lehrmeiſter oder Philoſoph auf unſerm Kupfer in der Hand hält, wird wahrſcheinlich die Werke dieſes Dichters enthalten. Auf dem Marmor Begers iſt eine ähnliche Figur befindlich, die gleichfalls einen Knaben unterrichtet, der ein aufgeſchlagenes Buch in der Hand hat, und von Mercurius zu ſeinem Lehrmeiſter hingeführt wird, welchen Beger für den Weltweiſen Pherecydes hält, indem er behauptet, daß auf dieſem Marmor die Erziehung des Pythagoras vorgeſtellt ſei, ohne indeſſen ſeine Behauptung mit wahrſcheinlichen Gründen zu unterſtüzen. Jakob Gronovius hat hierauf die Figur im Großen zeichnen laſſen und gibt ſie auf Begers Wort für ein Bild-

1) Dempst. Etrur. tab. 13. Buonarr. explic. §. 36. p. 68.

2) Ibid. t. 2. p. 105.

3) Ibid. tab. 90.

niß des Pherecydes aus.[1]) Neben unserm Kinde steht ein komischer Schauspieler mit einer Maske, um auf die moralischen Vorschriften des bürgerlichen Lebens anzuspielen, welche die Bühne zu geben pflegt, indem man die Charaktere der Menschen leichter auf dem Theater, als auf den Märkten kennen lernt. Dieselbe Idee nimt man auf dem kurz vorher angeführten Marmor wahr, und zwar ist sie daselbst durch eine Muse ausgedrükt, welche die komische Maske in der Hand hält. Überdies wird darauf das öffentliche Leben durch die Muse Melpomene vorgestellt, die auf der andern Seite mit einer tragischen Maske in der Hand da steht.

Eben dieses Kind hat auf unserm Marmor die Knie etwas gebeugt, um dadurch die Furcht auszudrüken, welche es empfindet, daß es sich nicht zu den hohen Lehren, wohin sein Auge gerichtet ist, werde erheben können. Das andere kleine Kind, welches sich noch in den Händen der Säugamme befindet, scheint sich gleichfalls beim Anblike der Kugel zu fürchten, welche auf einer hohen sechseckigen Säule ruht, gerade so, wie man auf einer Münze der Insel Samos die Himmelskugel auf einer Säule liegen und den Pythagoras dieselbe erklären sieht. Die beiden jugendlichen Figuren, welche sich über die Kugel unterhalten, scheinen zwei Musen zu sein, von denen eine Urania sein müßte.

Auf einer der unsrigen ähnlichen Abbildung, wo diese Figur, welche über die Kugel spricht, noch eine Art von Griffel in der Hand hat, glaubt ein gewisser Gelehrter die Weissagungen der Geburtskunde zu erkennen, indem die Alten bei der Geburt eines Kindes die Sterndeuter zu befragen

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 2. ad tab. 37.

pflegten,[1]) welches man *fata advocare* und *fata scribere* nañte. Dieſe Abbildung war von einer Begräbnißurne genommen, die ehmals im Hauſe Sacchetti ſtand, izo aber im Muſeo Capitolino befindlich iſt. Bartoli hat ſie ganz in Kupfer ſtechen laſſen und bekañt gemacht.[2]) Ich habe indeſſen dieſem Gelehrten nichts entgegenzuſtellen; deñ die Abbildung, die er für eine Erforſchung der Schikſale eines Kindes, das man darauf geboren werden ſieht, ausgibt, iſt ſehr verſchieden von dem Unterricht der beiden, welche auf unſerm Marmor vorkommen. Was man hinter der ſizenden weiblichen Figur ſieht, gleicht einem Ruhbette, dergleichen die Konopeen (κωνοπειον) der Alten waren.[3])

1) Bartholin. de ritu puerper. c. 3. p. 46.

2) Admirand. ant. tab. 65.

3) [Horat. epod. IX. 16. et Schol. ad h. l. Juv. VI. 80. Analecta, t. 3. p. 61 et 91.]

Fünftes Kapitel.

Die Schule der Philosophen.

[Numero 185.]

Das mit Numero 185 bezeichnete Denkmal in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist Musaik. Man entdekte es einst in dem Gebiete von Sarsina, einer alten Stadt im ehmaligen Umbrien und der heutigen Romagna, wo der berühmte Plautus geboren war. Die Zeichnung in dieser Musaik, die eben nicht zu den vorzüglichsten gehört, trägt Spuren an sich, daß dieses Kunstwerk in Zeiten verfertigt worden, wo die schönen Künste schon im Verfalle waren.

Man sieht auf demselben eine Versamlung von sieben Philosophen, so wie man zu Wien in der berühmten Handschrift des Dioskorides, welche in der kaiserlichen Bibliothek aufbewahrt wird, eben so viele Ärzte abgemalt findet, unter deren Figuren der Name eines jeden bemerkt ist.[1]) Man könte vielleicht sagen, daß auch auf unserer Musaik eine Akademie von Ärzten vorgestellt sei, und zwar insbesondere diejenige, welche die Römer *Schola medicorum* nanten. Dieselbe wurde in einem öffentlichen Gebäude gehalten, welches mit Statuen ausgeschmükt war; wenigstens beweiset dieses die Inschrift: TRANSLAT. DE. SCHOLA. MEDICOR. welche bis izo noch nicht bekant gemacht worden ist, die man aber auf der obern Seite

1) Lambec. Commentat. biblioth. Vindob. vol. 2. p. 660. [Visconti Iconograph. pl. 35.]

des Fußgestelles der früher erwähnten Statue einer Amazone in der Villa Mattei liest. Ich will aber ganz und gar nicht denen widersprechen, welche etwa glauben, daß auf unserer Musaik gewisse berühmte Ärzte, die indessen nicht zu gleicher Zeit gelebt haben, wie dieses der Fall mit jenen sieben in der Handschrift des Dioskorides ist, vorgestellt sein könten. Ich bemerke vielmehr noch dabei, daß unter dieser Voraussezung die Figur mit der Schlange vielleicht das Bildniß Nikanders sein könne, als welcher in der gedachten Handschrift gleichfalls eine Schlange in der Hand hat, die er zu reizen scheint, als eine Anspielung auf seine beiden Gedichte, die den Titel führen *Theriaca* und *Alexipharmaca*.

Da der Verfertiger der Musaik eine Versamlung an einem eingeschlossenen Orte bezeichnen wollte: so hat er durch die Thür' ein Gebäude angedeutet. Die Arzenei aber, welche der Gegenstand ihrer Berathschlagungen zu sein scheint, kan sowohl durch die Schlange, welche die zunächst an der Thüre stehende Figur in der rechten Hand hat, als auch durch die vier obern auf der Thüre selbst stehenden Gefäße sinbildlich vorgestellt werden. Die Schlange ist bekantlich das Symbol der Arzenei und des Äskulapius insbesondere. Sie wurde demselben beigegeben, entweder um dadurch auf die Sage hinzudeuten, daß er den Glaukus mit Hülfe eines gewissen Krautes wieder in's Leben zurükgerufen habe, mit welchem einst in seiner Gegenwart eine Schlange der andern, die er mit einem Stok getödet hatte, das Leben wieder herstellte; oder auch deßwegen, weil dieses Thier, das seine Haut jährlich ablegt, das Sinbild der Arzenei wurde, welche durch die Heilung der Krankheiten den Körper gleichsam wieder verjüngt. Die mit einem langen Schnabel versehenen Gefäße scheinen Arzeneien anzudeuten, ohn-

gefähr eben so, wie zwei weibliche Figuren zu Elis, welche Mörser mit Keulen in den Händen hatten, Sinbilder der Arzenei sein mochten. [1])

Die Figur, welche die Kugel mit dem Stoke berührt, muß entweder ein Geometer oder ein Sternkundiger sein, und kan gleichfalls Beziehung auf die Arzenei haben, so daß dieselbe etwa, als Sternkundiger und Arzt zugleich, den Einfluß der Conſtellationen erforſcht.

Man ſieht überdies eine Sonnenuhr auf einer Säule, dergleichen zu Rom in den älteſten Zeiten an öffentlichen Orten gewöhnlich waren. [2]) Es ſcheint auch wohl, daß dieſes in literariſchen Verſamlungen gebräuchlich geweſen iſt, ſo viel ſich wenigſtens aus einer ſolchen Uhr ſchließen läßt, welche zwiſchen zwei von den neun Muſen ſteht, die mit der Pallas in ihrer Mitte auf einem Sarkophag im Hauſe Barberini halb erhoben gearbeitet ſind. Alle auf alten Denkmalen abgebildeten Uhren ſind ſo, wie auf unſerer Muſaik, auf Säulen oder hohen Pfoſten aufgeſtellt; und wirklich findet ſich auch die Nachricht, daß Valerius Meſſala gleichfalls die erſte Uhr, die er zur Zeit des erſten puniſchen Krieges in Rom bekant machte, auf einer Säule aufſtellen ließ. [3]) Die Verſamlung dieſer Figuren bildet übrigens einen Halbzirkel, ſo wie es bei den alten Philoſophen, Rhetorikern, u. ſ. w. gebräuchlich war, woher der Name κυκλοι, Zirkel, entſtand. [4])

1) Pausan. l. 5. [c. 18. Allegorie §. 100. Note.]

2) Cic. orat. c. 18. Macrob. Saturnal. l. 2. c. 4. p. 270. Conf. Victor. var. lect. l. 21. c. 13.

3) Plin. l. 7. c. 60. [sect. 60.]

4) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 3. p. 5.

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. [1]) Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekant gemacht. [2])

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der Lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassenen samt eines Weibes Erwähnung gethan. [3]) Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

den auf unſerm Marmor vorgeſtellten Künſtler betrift, ſo ſieht man, daß er in ſeiner Municipalſtadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, ſondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmſte Würde,[1]) weil daſelbſt die Duumviri gerade das vorſtellten, was in Rom die Conſuln; ſo daß ſie ſogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Conſul führten.

Die Kunſt, womit er ſich beſchäftigte, hat er ſelbſt durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieſes iſt ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein ſolches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angeſehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegten die alten Bildhauer, ſo, wie unſere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus ſich der Ausſpruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wen der Thon unter den Nägeln ſizen bleibe, die gröſte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὅταν εν ονυχι ὁ πηλος γενηται, oder αἰς αν εις ονυχα ὁ πηλος αφικηται.[4]) Es ſcheint mir, daß man dieſen Spruch bisher noch nicht verſtanden hat; den Franz Junius hat ihn in der Überſezung nicht anders als ſo

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. diſſert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 41.]

erklärt: cum ad unguem exigitur lutum. [1]) Ferner erklärt Suidas das Verbum ονυχιζειν, εξονυχιζειν, welches der Bildhauer lezte Formirung mit den Nägeln zu bedeuten ſcheint, ganz ſchwankend durch die Wörter εξεταζειν τοις ονυξι, und Phrynichus behauptet geradehin, daß es ein Sprichwort ſei, vom Nägelabſchneiden hergenommen; [2]) da es doch weit beſſer das Vollenden einer Sache, wie die, wovon hier die Rede iſt, und die lezte Formirung mittelſt der Nägel bedeuten kan.

Auf das mit den Nägeln bewirkte lezte Vollenden der Modelle von Thon bezieht ſich noch eine andere ſprichwörtliche Redensart:

. . . . . ad *unguem*
Factus homo, [3])

ſo wie eine andere, deren ſich gleichfalls Horatius bedient:

Perfectum decies non castigavit ad *unguem*. [4])

Auch dieſe beiden Redensarten ſind ſo wenig wie die übrigen von den Auslegern gehörig verſtanden und erklärt worden.

Der alte Commentator des Horatius behauptet, daß beide Stellen auf das Paſſen der Fugen bei Steinen, welches die Steinmezen mit den Nägeln verrichten, anſpielten. Dieſe Erklärung hat auch Eraſmus von Rotterdam [5]) und Bent-

1) [Catalog. pict. in *Polyclet.* p. 168. Man ſehe die Noten zur G. d. K. 7 B. 1 K. 3 §.]

2) Eclog. p. 126.

3) Horat. l. 1. sat. 5. v. 32—33.

4) Ad Pis. v. 294.

5) Adag. chil. 1. cent. 5. ad. 91.

ley angenommen. Man findet indeſſen darin auch nicht die geringſte Analogie mit der Idee, die man von einem Menſchen hat, von dem man ſagt, er ſei *ad unguem factus*. Dagegen ſtimt das von dem Spruche des Polykletus hergenommene Gleichniß ganz vortreflich damit überein. Deñ was ſoll wohl *homo ad unguem factus* anderes ſagen, als ein ganz vollkommener Menſch, wie die Modelle ſein mußten, die, wie ich glaube, von jenem berühmten Künſtler mit den Nägeln formirt und dadurch zur höchſten Vollkommenheit gebracht worden?

Der andere Vers des Horatius, in dem von mir in Vorſchlag gebrachten Sinne genommen, verträgt ſich nicht mit der von Bentley, nach einigen alten Handſchriften angenommenen Leſart; ſondern verlangt vielmehr, daß man das gewöhnliche Wort *perfectum* wieder an die Stelle des neu aufgenommenen *præsectum* ſeze. Endlich bezieht ſich auch noch auf eben dieſe Art zu modelliren jener Vers des Perſius:

Artificemque tuo ducit sub *pollice* vultum.[1])

Um jedoch wieder auf unſer Kupfer zu kommen, ſo zeigt das Räucherwerk, welches die Frau in die auf dem Leuchter brennende Flamme ſchüttet, einen heiligen Gebrauch an, und nach dem zu ſchließen, was ich in einem griechiſchen Epigramme von einer armen Frau geleſen habe, welche dem Bakchus das ganz ſchlecht gemalte Bildniß ihres Sohns weihet,[2]) komt es mir vor, daß auch auf unſerm Marmor Alcämenes und ſeine Frau vorgeſtellt ſeien, wie ſie die Büſte ihres Sohns irgend einer Gottheit weihen.

1) Sat. 5. v. 40.

2) Epigr. ap. Küstr. not. in Suid. v. *γραῦς*. [Analecta, t. 1. p. 224.]

Siebentes Kapitel.

Die Tonkunst.

[Numero 187.]

In Ansehung des unter Numero 187 aufgeführten Grabsteins, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani existirt, und worauf eine verstorbene Frau, Namens Claudia Italia, abgebildet ist, will ich mich hauptsächlich bei der Inschrift aufhalten, welche man in dem Buche, das sie in der Hand hält, liest, und die ihre in drei Worten bestehende Lobschrift enthält: ΠΑCΗC ΜΟΤCΙΚΗC ΜΕΤΕΧΟΤCΑ, bewandert in jeder Art von Musik. Wen man das Wort Musik hier in der weitesten Bedeutung nehmen müßte, nach welcher Plato dieser Kunst den Namen der höhern Philosophie gab,[1] weil unter ihr jede Übung des Geistes begriffen sei, wie man unter dem Worte Gymnastik jede Übung des Körpers begrif:[2] so würde das der Verstorbenen beigelegte Lob sich nicht blos auf die Tonkunst einschränken, sondern auf jede andere Wissenschaft ausdehnen. Das Wort mag indessen in einem Sinne genommen werden, in welchem es wolle, so kan doch das andere Wort ΠΑCΗC, ganz oder jede Art, alle drei Gattungen der Tonkunst in sich begreifen, welche nach der Eintheilung des Plato waren: Gesang oder Ode; Ge-

1) Phædr. p. 23.

2) Id. Leg. l. 7. p. 511. p. 577.

lings, von einem Chore tragiſcher Schauſpieler, mit Maſken verſehen, begleitet. Dieſe können zweierlei Bezug haben, entweder auf die Anlage des Verſtorbenen zur Bühne, oder auf das menſchliche Leben, wo nach einem Ausſpruch des Ariſtonymus bei Stobäus die Schlechteſten oft die beſten Rollen haben,[1]) wie es bei den Schauſpielern auf der Bühne zuweilen der Fall iſt.

Die Bemerkungen, welche uns dieſer Marmor darbietet, laſſen ſich auf vier Hauptpunkte, zurükführen. Der erſte betrift den Charakter und die Kleidung der Schauſpieler; der zweite die Maſken insbeſondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verſtorbenen und der vierte endlich ein muſikaliſches Inſtrument.

Was nun den erſten Punkt anlangt, ſo könte die lezte Figur rechter Hand mit dem Zepter einen Theaterkönig vorſtellen, deſſen Perſon immer mit einem Zepter[2]) in der linken Hand[3]) auf der Bühne erſchien: weñ es nicht für Perſonen von ſolchem Range unanſtändig wäre, Soken (soccos) an den Füßen zu tragen, wie man hier ſieht. Es wird daher wohl das, was man für ein Zepter halten könte, ſofern die übrige Kleidung an dieſer Figur damit übereinſtimte, nichts weiter als ein Stok (baculus) ſein, den viele andere Perſonen in den Trauerſpielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erſchien, um eine andere Figur zu machen, als er ſelbſt war;[4]) wiewohl ich auch recht gut weiß, daß

1) Serm. 16. p. 566.

2) Demosth. περι παραπρεσβ. p. 85.

3) Ovid. l. 3. amor. eleg. 1. v. 13.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

Philostratus, wo er von der schimpflichen Neigung desselben zum Gewerbe eines Tragikers und Komikers spricht, dasjenige σκηπτρον nent,[1]) was bei Suetonius baculus heißt; vielleicht darum, weil der Stab der tragischen Schauspieler gerade wie das Zepter war und völlig dieselbe Gestalt hatte, wie man es bei unserer Figur sieht. Doch muß man hiebei eine Ausnahme in Ansehung derjenigen tragischen Schauspieler machen, welche die Rollen von Greisen spielten,[2]) wie z. B. die Hekuba und des Erechtheus Erzieher beim Euripides.[3]) Diese bedienten sich des σκολιον, d. i. des krummen Stabes. Ich weiß daher nicht, warum Lipsius,[4]) und Pitiscus, der ihm hierin folgt, den gewöhnlichen Stab oder das Zepter der tragischen Schauspieler mit dem der Lustspieler verwechseln; indem man sich mit den Gebräuchen des alten Theaters nur ein wenig bekant zu machen braucht, um genau zu wissen, daß der Stab der komischen Schauspieler am obern Ende wie ein Hirtenstab gebogen war, daher auch beide einerlei Namen führten, und bald αρεσκος, bald λαγωβολος, d. h. womit man nach Hasen wirft, hießen. Da es nun unwahrscheinlich ist, daß die erwähnte Figur mit dem geraden Stabe in der Hand einen König aus einem Trauerspiele vorstelle, weil sie die Soken des komischen Schauspielers trägt, und man auch nicht wohl sagen kan, daß hier eine Tragikokomödia vorgestellt werde, wie Plautus selbst seinen Amphitryon nent:[5]) so wollte ich wohl

1) Vit. Apollon. l. 5. c. 7. p. 193.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1310 — 1314 Num.]

3) Hecub. v. 65. 281. Troad. v. 271. Jon. v. 743.

4) Electr. l. 1. c. 28. p. 440. edit. Plant. 4.

5) Prolog. Amphitr. v. 59.

Beischlafe dachten und es daher um so schiklicher gefunden, ihn zum Wächter dieser Frau zu bestellen. Das Haupt dieser Figur scheint geschoren zu sein, welches nach Lucians Bericht der Fall bei Tänzern war.[1]) Könte man nun dieses bei unserm Musiker mit Gewißheit behaupten; so würde daraus folgen, daß sie hierin sich nach den Tänzern gerichtet haben.

Da übrigens diese Figur wegen ihrer Magerkeit und des Hervorragens der Knochen und Muskeln viel Ähnlichkeit mit einem Skelet oder anatomischen Gliedermañ, auch die Wahrzeichen des Gesangs und der Musik hat: so könte man vielleicht behaupten, daß sie eines von den Skeleten sei, welche die Alten auf den Tisch sezen ließen, um sich dadurch zur Fröhlichkeit und zum Genuß der Vergnügungen des Lebens zu ermuntern, indem sie auf diese Art an den schnellen Verlauf der Jahre und an den Tod erinnert wurden, welcher uns diesen Schattenbildern ähnlich macht.

1) Lapith. [seu Conv. c. 18.]

mor in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchem die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Ebenso und auf einen solchen Kopf stützte sie auch Herkules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmten Figur desselben steht. Dieses ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Wen indessen die von Herkules auf jenen Kopf gestützte Keule das Sinbild des kretensischen Stiers und einer von seinen schweren Arbeiten ist: so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestützte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie den auch wohl die Keule unseres Protagonisten dahin deuten kan.

Um dieses sein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borghese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen ersehen kan, welche die zuletzt angeführte kolossale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch.[1]) Ausserdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragischen Muse ist: so scheint er es auch wohl bei der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu sein. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man an einer tragischen Person, nebst Zepter und Schwert, auf einem der schönsten herculanischen Gemälde.[2])

Um unseres Protagonisten Verschiedenheit von

1) [G. d. K. 6 B. 2 K. 6 §.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 41.

lings, von einem Chore tragiſcher Schauſpieler, mit Maſken verſehen, begleitet. Dieſe können zweierlei Bezug haben, entweder auf die Anlage des Verſtorbenen zur Bühne, oder auf das menſchliche Leben, wo nach einem Ausſpruch des Ariſtonymus bei Stobäus die Schlechteſten oft die beſten Rollen haben,[1]) wie es bei den Schauſpielern auf der Bühne zuweilen der Fall iſt.

Die Bemerkungen, welche uns dieſer Marmor darbietet, laſſen ſich auf vier Hauptpunkte, zurükführen. Der erſte betrift den Charakter und die Kleidung der Schauſpieler; der zweite die Maſken insbeſondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verſtorbenen und der vierte endlich ein muſikaliſches Inſtrument.

Was nun den erſten Punkt anlangt, ſo könte die lezte Figur rechter Hand mit dem Zepter einen Theaterkönig vorſtellen, deſſen Perſon immer mit einem Zepter[2]) in der linken Hand[3]) auf der Bühne erſchien: weñ es nicht für Perſonen von ſolchem Range unanſtändig wäre, Soken (soccos) an den Füßen zu tragen, wie man hier ſieht. Es wird daher wohl das, was man für ein Zepter halten könte, ſofern die übrige Kleidung an dieſer Figur damit übereinſtimte, nichts weiter als ein Stok (baculus) ſein, den viele andere Perſonen in den Trauerſpielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erſchien, um eine andere Figur zu machen, als er ſelbſt war;[4]) wiewohl ich auch recht gut weiß, daß

1) Serm. 16. p. 566.

2) Demosth. περι παραπρεσβ. p. 85.

3) Ovid. l. 3. amor. eleg. 1. v. 13.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

Philoſtratus, wo er von der ſchimpflichen Neigung deſſelben zum Gewerbe eines Tragikers und Komikers ſpricht, dasjenige σκηπτρον nennt,[1]) was bei Suetonius baculus heißt; vielleicht darum, weil der Stab der tragiſchen Schauſpieler gerade wie das Zepter war und völlig dieſelbe Geſtalt hatte, wie man es bei unſerer Figur ſieht. Doch muß man hiebei eine Ausnahme in Anſehung derjenigen tragiſchen Schauſpieler machen, welche die Rollen von Greiſen ſpielten,[2]) wie z. B. die Hekuba und des Erechtheus Erzieher beim Euripides.[3]) Dieſe bedienten ſich des σκολιον, d. i. des krummen Stabes. Ich weiß daher nicht, warum Lipſius,[4]) und Pitiſcus, der ihm hierin folgt, den gewöhnlichen Stab oder das Zepter der tragiſchen Schauſpieler mit dem der Luſtſpieler verwechſeln; indem man ſich mit den Gebräuchen des alten Theaters nur ein wenig bekannt zu machen braucht, um genau zu wiſſen, daß der Stab der komiſchen Schauſpieler am obern Ende wie ein Hirtenſtab gebogen war, daher auch beide einerlei Namen führten, und bald αρεσκος, bald λαγωβολος, d. h. womit man nach Haſen wirft, hießen. Da es nun unwahrſcheinlich iſt, daß die erwähnte Figur mit dem geraden Stabe in der Hand einen König aus einem Trauerſpiele vorſtelle, weil ſie die Soken des komiſchen Schauſpielers trägt, und man auch nicht wohl ſagen kann, daß hier eine Tragikokomödia vorgeſtellt werde, wie Plautus ſelbſt ſeinen Amphitryon nennt:[5]) ſo wollte ich wohl

1) Vit. Apollon. l. 5. c. 7. p. 193.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1310 — 1314 Num.]

3) Hecub. v. 65. 281. Troad. v. 271. Jon. v. 743.

4) Electr. l. 1. c. 28. p. 440. edit. Plant. 4.

5) Prolog. Amphitr. v. 59.

demjenigen, der etwa unterſuchen möchte, was es für eine Figur ſein könte, eine nicht gemeine Gelehrſamkeit vorlegen. Wie nämlich auf den Bühnen der griechiſchen Theater gewiſſe öffentliche Bediente angeſtellt waren, welche von dem Stabe, ῥαβδος, den ſie trugen, ῥαβδουχοι oder ῥαβδοφοροι, bei den Römern etwa lictores genañt wurden, und deren Amt es war, auf dem Theater Ordnung zu erhalten:[1] ſo könte die Figur, von der hier die Rede iſt, auch einen ſolchen Rhabdophoren vorſtellen, weñ anders dieſelgleichfalls die Maſke trugen; welches nicht unwahrſcheinlich iſt, indem damals ſogar (wie es auch noch izo [in Italien] üblich iſt) die Einnehmer des Geldes, das man für den Eintritt in's Theater zahlte und das θαυμακτρον oder οπτηριον hieß,[2] mit derſelben verſehen waren.

Die zweite, und zwar die Hauptfigur unter den ſceniſchen, iſt der Protagoniſt, der ſich in einem langen Talar, συρμα und auch ξυσις genañt, wie den Königen in Trauerſpielen eigen war,[3] imgleichen mit der Keule nach heroiſcher Art zeigt.[4] Dieſes iſt nun eben die Figur, welche, wie ich bemerkt habe, Caſali allein und ſehr unrichtig bekañt machte. Er ſowohl, als Cuper, ſein treuer Nachbeter,[5] halten ſie für einen tragiſchen Herkules.

Mit einer ſolchen Keule pflegte man die tragiſche Muſe Melpomene vorzuſtellen. Auf einem Sarkophag im Hauſe Barberini, deſſen ich kurz vorher erwähnt habe, ſo wie auf einem andern Mar-

1) Schol. Aristoph. Pac. v. 733 Suid. v. ῥαβδουχοι.

2) Casaubon. ad Theophr. Char. c. 6. p. 62.

3) Schol. Aristoph. Nub. v. 70.

4) [Man ſehe im 7 Bande Num. 45.]

5) Apoth. Homer. p. 81.

mor in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchem die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Ebenso und auf einen solchen Kopf stützte sie auch Herkules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmten Figur desselben steht. Dieses ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Weñ indessen die von Herkules auf jenen Kopf gestüzte Keule das Siñbild des kretensischen Stiers und einer von seinen schweren Arbeiten ist: so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestüzte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie deñ auch wohl die Keule unseres Protagonisten dahin deuten kañ.

Um dieses sein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borghese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen ersehen kañ, welche die zulezt angeführte kolossale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch. [1]) Ausserdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragischen Muse ist: so scheint er es auch wohl bei der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu sein. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man an einer tragischen Person, nebst Zepter und Schwert, auf einem der schönsten herculanischen Gemälde. [2])

Um unseres Protagonisten Verschiedenheit von

1) [S. d. K. 6 B. 2 K. 6 §.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 41.

dem angeführten Kupfer des Casali noch mehr zu zeigen, bemerke ich weiter, daß auf diesem die Kothurne viel Ähnlichkeit mit den Säulenfüßen haben, oder daß sie, wie diese über die Säule hervorragen, gleichfalls breiter als die Fußsohlen sind. Wer das Original nicht gesehen hat, nach welchem sowohl meine als Casalis Abbildung gemacht ist, wird mir vielleicht einwenden, was Cicero erzählt, daß nämlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne,[1]) und darum der berühmte Theramenes Κοθορνος genañt worden sei, weil er sich in Zeit und Umstände zu schiken wußte.[2]) Allein der Künstler würde unbesonnen handeln, der einer Figur einen solchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte, und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauspieler besonders gemacht waren. Überdies hat man solche viereckichte und so weit hervorragende Sohlen, wie man auf Casalis Kupfer sieht, noch nirgends entdekt. In dem Etymologico Magno, dessen Verfasser übrigens ein neuerer Grieche ist, muß man allerdings, nach dem zu schließen, was dieser Marmor und andere alte Denkmale der Kunst bis izo gezeigt haben, die viereckichte Form dieser Art von Schuhen vielmehr für etwas Länglichtes nehmen.

Man hat zwar bis daher über die Form und verschiedene Arten der Kothurne gestritten, oder vielmehr, man hat ohne Unterschied davon geredet; denn sowohl der tragische, als militärische und der zur Jagd bestimte erhielten gleichmäßig den Namen Kothurn.

Qualia succinctæ pinguntur crura Dianæ.[3])

1) De finib. l. 3. c. 14.

2) Schol. Aristoph. Ran. v. 47. Suid. v. Δίκας.

3) Ovid. amor. l. 3. eleg. 3. v. 31.

Allein wiewohl Scaliger, der Vater, schon daran zweifelte, daß der tragische und der Jagdkothurn einerlei sei,[1]) Andere dagegen beide für eines hielten,[2]) wozu auch die herculanischen Akademiker gehören:[3]) so ist doch gewiß ein Unterschied zwischen beiden. Die Kothurne für die Jagd waren eine Art von Halbstiefeln,[4]) so wie sie sein müßen, um damit leicht das Feld zu durchstreifen. Die tragischen dagegen waren eine Art von Sohlen, vermittelst Korkholz erhaben, von länglichter abgerundeter Form, inwendig mit Leder gefüttert, und zu den Zeiten, da der Luxus überhand genommen, mit allerlei Stikerei geziert; daher sie auch dem Ovidius zufolge *cothurni picti* genañt wurden. Wir dürfen uns indeßen nicht wundern, daß man bei Betrachtung und Abzeichnung der Marmore und anderer alten Denkmale den Kothurnen so wenig Aufmerksamkeit geweiht hat, da die Zeichner des Marmors, auf welchem die Apotheose Homers vorgestellt ist, nicht einmal den Kothurn bemerkten, den die Figur der Tragödie hat; ja die Commentatoren eben dieses Marmors, unter andern Cuper, der gewiß nicht verfehlt haben würde, eine Menge von hieher gehörigen Stellen bei dieser Gelegenheit anzuführen, haben keine Notiz davon genommen. Doch das ginge noch an: aber sie haben nicht einmal auf die Physiognomie, oder vielmehr auf das Alter dieser symbolischen Figur Acht gehabt, indem sie auf dem Marmor wahrlich nicht das Ansehen eines alten Weibes, wie sie auf dem Kupfer vor-

1) Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Balduin. de calc. c. 15.

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.

4) Serv. ad Æn. l. 1. v. 361.

komik, sondern vielmehr das jugendliche Ansehen hat, das einer Muse geziemt.

Die Helden erschienen also auf der Bühne mit der Keule und den Kothurnen. Indessen pflegte auch der berühmte Philosoph Menippus mit einer ähnlichen Art von Holzschuhen einherzugehen,[1]) welches Menage in den Anmerkungen zu des Diogenes Laertius Leben dieses Philosophen nicht bemerkt hat. So scheint mir auch Suidas den Aristophanes in der Stelle, wo er über Euripides spottet, falsch verstanden zu haben, weil derselbe den Bakchus in einem gestikten oder vielmehr mit Blumen besäeten Gewande (κροκωτος[2]) vorgestellt hatte; und eben so glaube ich ist Aristophanes auch ausser dem Suidas von allen übrigen Erklärern und Kritikern, welche diese Stelle anführen, unrecht verstanden worden. Selbst der Scholiast des Aristophanes hat sich hierüber nicht mit der gewünschten Deutlichkeit erklärt. Des Aristophanes Spott über den tragischen Dichter will nicht sagen, daß der Kothurn und die Keule zusammen einer und derselben Person übel ständen; noch weniger, daß die Kothurne auf der Bühne nur den Weibern gegeben würden, wie Suidas glaubt,[3]) der, wie man sieht, dieses vom gedachten Scholiasten lernte, oder vielmehr in demselben zu finden gemeint hat, welcher übrigens den Männern auf der Bühne die Kothurne nicht abspricht: sondern dieser Spott besteht vielmehr darin, daß der κροκωτος, oder das kurz vorhin erwähnte gestikte Kleid, in Verbindung mit dem Kothurn und der Keule, auf der Bühne

1) Suid. v. φαυλος.

2) Aristoph. Ran. v. 47.

3) Voce βαταλα.

ſich nicht für den Bakchus ſchike. Daher des Ariſtophanes Worte:

τι κοθορνος και ῥοπαλον ξυννελθετην?

unter Autorität des hier von mir aufgeführten Protagoniſten, und zufolge anderer Nachrichten, nach welchen die Kothurne den Perſonen von beiderlei Geſchlecht zukommen, mit Hinſicht auf den vorhergehenden Vers eben dieſes Dichters erklärt werden müſſen, welcher Vers ſo lautet:

Ὁρων λεοντην επι κροκωτῳ κειμενην.

Aus dieſen beiden Verſen kömt nun keineswegs das heraus, was die Erklärer herausgebracht haben, daß nämlich auf der Bühne der Kothurn niemanden zuſtehe, der eine Keule trüge. Ariſtophanes ſcheint nicht ſagen zu wollen: „Was hat der Kothurn mit „der Keule zu thun?“ ſondern vielmehr: „Was hat „der Kothurn und die Keule mit der über das ge„ſtikte oder geblümte Kleid des Bakchus gehäng„ten Löwenhaut zu thun?“ Das Unſchikliche lag alſo hier im Kleide, welches, weñ es ſich auch mit dem Kothurn vertragen hätte, doch nicht zur Keule wohl ſtand.

Aus dem, was ich geſagt habe, und was man ſonſt noch auf unſerm Marmor wahrnimt, erhellet, daß die Kothurne gewöhnlich nur von ſolchen Perſonen, welche die Rolle der Helden ſpielten, getragen wurden, und daß ſie alle in einem langen Talare auftraten,[1] um ihrem Charakter und ihrer Figur deſto mehr Anſehen und Majeſtät zu geben. Man ſieht auf dem Kupfer ferner eine weibliche Figur mit einer Leyer, welche, wie jederman leicht bemerkt, eine von den Sängerinen des Chors iſt. Auch ſie hat einen Talar an; indeſſen iſt derſelbe hier nicht ſowohl ein

1) Ovid. amor. l. 3. v. 12.

Wahrzeichen der Sängerinen des Trauerspiels, als vielmehr derjenigen, die sich auf die Tonkunst legten (citharædorum), indem dieselben, sie mochten auf der Flöte blasen oder die Cithar spielen, sowohl in der Tragödie als in der Komödie ein solch langes Gewand trugen. [1])

Was nun den zweiten Punkt oder das Besondere der tragischen Maske betrift, wie diejenigen sind, welche man auf dem Marmor sowohl, als auf unserm Kupfer recht gut unterscheiden kan, so schränke ich mich auf folgende Bemerkungen ein.

Was ich schon vorher ohne Hülfe irgend eines Denkmals für gewiß hielt, und was auch jene hätten annehmen sollen, welche aus dem Grunde, weil sie auf Denkmalen der Kunst die Masken immer scheußlich und gleichsam zur Beschimpfung unseres Gesichts vorgestellt sahen, der Meinung waren, daß die Alten zufolge der Physiognomien, die sie auf dem Theater liebten, einem verdorbnen und ekelhaften Geschmak gefolgt seien: [2]) was ich schon vorher für gewiß hielt, sage ich, daß nämlich die Alten, statt durch die tragischen Masken häßliche Gesichter vorzustellen, oder die gewöhnlichen Züge des menschlichen Gesichts zu verzerren, vielmehr darauf dachten, die angenehmsten aufzusuchen, die vorzüglich geschikt wären, in uns zugleich die Idee der höchsten Schönheit zu erweken, um mit dem Charakter der Person, welche der Schauspieler in der Tragödie vorstellte, übereinstimte: dieses bemerke ich nun hier auf dem Marmor. Eine andere Bemerkung, die ich indessen nicht für neu ausgebe, weil ein jeder sie schon gemacht haben wird, und ohne das gegenwärtige Kupfer auch

1) Ad Herenn. l. 4. c. 47.

2) Du Bos réflex. sur la poésie. etc.

auf jenen, die ich bald vorlegen werde, machen kan, beſteht darin, daß ſowohl die tragiſchen als komiſchen Maſken dem Schauſpieler nicht nur das Geſicht, ſondern auch den ganzen Kopf bedekten. Deßwegen trugen ſie darunter eine kleine Müze von Filz, damit ſie nicht am Scheitel rieben. [1]) Die zweite Bemerkung, die ich hier zu machen nicht unterlaſſen kan, hat ihren Grund nicht in unſerm Marmor, ſondern in dem, was Athenäus ſagt; nämlich, daß die Schauſpieler auch zuweilen ohne Maſke auftraten, wie es in unſern Tagen meiſtens gewöhnlich iſt. So erzählt erwähnter Autor von einem Mimikus, Namens Kleon, daß er auch ohne Maſke ein vortreflicher Schauſpieler geweſen ſei. [2]) Und ſo gab es durchaus in der Komödie keine feſte Regel, daß die Maſken alle ſo ſcheußlich waren, als man gewöhnlich glaubt. Die dritte von mir gemachte Bemerkung iſt dieſe, daß bei den tragiſchen Maſken zugleich die Haare vorn auf der Stirn in die Höhe ſtehen; eine Tracht, welche man vom Diadema unterſcheiden muß, welches zuweilen an einigen weiblichen Gottheiten auf der Stirn ſelbſt zugeſpizt iſt, und in deſſen Form einige Grammatiker Ähnlichkeit mit dem Lambda (Λ) der Griechen gefunden haben. [3]) Weñ indeſſen zwiſchen den in die Höhe ſtehenden Haaren, wie man ſie zuweilen auf der Stirn der Maſken wahrnimt, und zwiſchen der Spize des gedachten Diadems, die man auf der Stirn einiger Göttinen erblikt, eine Ähnlichkeit ſtatt findet: ſo kañ dieſes nur bei einer Art von tragiſchen Maſken ſein, ſo viel ſich aus denen, die noch auf alten Denkmalen vorkommen, ſchließen läßt; indem

1) Ulpian. in Demosth. orat. περὶ παραπρεσβ. p. 58.

2) L. 10. [c. 20. n. 78 J.

3) Pollux, l. 4. segm. 133.

bei jeder andern die Haare auf der Stirn, ſtatt in die Höhe zu ſtehen, in eine abgerundete und ſtumpfe Spize auslaufen. Bei dieſer Gelegenheit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Cuper [1]) und alle, die ihm gefolgt ſind, [2]) begangen haben, indem ſie in der oben gedachten Apotheoſe Homers die Falte, welche an dem Schleier, den die Tragödie auf dem Kopfe hat, ſpiz zuläuft, für die obige Haartracht, die man ογκος nante, gehalten haben; da doch dieſe kleine Falte dem Schleier eine gewiſſe angenehme Form geben ſollte, aber auch in allen Zeichnungen, die man von dieſer Apotheoſe hat, viel zu hoch angeſezt iſt. Überdies hat auch der Schleier, womit die Matronen in vielen Statuen den Kopf verhüllt haben, und zwar namentlich in derjenigen, welche die Mutter des Nonnius Balbus vorſtellt, und im Hofe des herculaniſchen Muſei zu ſehen iſt, eben dieſe Falte. Endlich überſah Cuper, daß die bei den Maſken übliche Haartracht nicht auf eine Figur ohne Maſke, wovon dort die Rede iſt, angewendet werden könne.

Was nun den dritten Punkt betrift, ſo erblikten wir auf unſerm Marmor eine Art von Loge, ohngefähr wie eine Hütte geſtaltet, wofür ſie auch die Griechen anſahen, vermöge des Wortes κλισιον, [3]) welches dem Pollux zufolge daſſelbe bedeutet. [4]) Was ſoll aber eine ſolche Hütte, könte jemand fragen, auf einem Marmor, wo ein Chor von tragiſchen Schauſpielern und eine Art von Schaubühne

1) Apoth. Hom. l. c.

2) Berger. de person. c. 2. p. 68.

3) Hesych. v. κλισιον.

4) L. 4. segm. 125.

vorgestellt ist? — Hierauf mag Pollux selbst antworten: Το δε κλισιον εν κωμωδια, sagt er, παρακειται παρα την θυραν, παραπετασματι δηλωμενον. και εστι μεν ςαθμος ὑποζυγιον και αι θυραι αυτης μειζους δοκουσι, καλουμεναι κλισιαδες, προς το και τας ἁμαξας εισελαυνειν, και τα σκευοφορα. Dieses will so viel sagen: „Es ist in der Komödie eine Hütte neben „der Thüre, mit Tapeten bedekt; (und sie gleicht „völlig einem Stalle für Zugthiere;) die größern Ein„gänge derselben scheinen Klisiaden genañt zu „werden, weil die Wagen und das andere Geräth „hier durchpassiren.“ So müßen, meiner Meinung nach, die angeführten Worte dieses Autors erklärt werden, weil sie, weñ man sie anders verstände, sehr dunkel sein würden; besonders ganz buchstäblich genommen, wie Scaliger, der Vater, gethan hat, der auf diese Art nicht etwa blos Ähnlichkeit mit einem Stalle, sondern einen wirklichen Ochsenstall am Eingang einer Schaubühne erblikt. [1]) Ich läugne indessen nicht, daß der Text des Pollux hier ein wenig verworren ist; auch bemerke ich sogar einen Fehler darin; deñ weñ die große Thüre des Klisiums oder der Hütte zum Einfahren der Wagen und Maschinen diente: so war dergleichen nicht, wie es hier heißt, εν κωμῳδια, in der Komödie, sondern in der Tragödie üblich. Oben über der Thüre sieht man drei kleine maskirte Figuren, welche, weñ ich nicht irre, drei Schauspieler, und zwar einen männlichen und zwei weibliche vorstellen. Dieser Loge gleicht eine andere mit zwei kleinen Figuren am äussersten Ende eines Circus, der auf einer Lampe von gebrañtem Thone vorgestellt ist. [2])

1) Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 27. [Man vergleiche den 2 Band, 252 — 253 S.]

Da wir aber hier auf unserm Marmor keine vollständige Vorstellung eines Theaters haben, und mancher doch vielleicht gern wissen möchte, an welchem Orte diese Hütte nebst der erwähnten großen Thür' eigentlich angebracht war: so muß man sich meiner Meinung nach an die Bemerkungen halten, welche der Schottländer Jakob Byres bei den Ruinen des Theaters zu Tauromínium in Sicilien, das in einen natürlichen Felsen gebauen ist, gemacht hat. Dieser erzählt nämlich, daß er in den schmalen Eingängen, welche die Bühne von den Sizen der Zuschauer treñten und auf den eigentlichen Schauplaz führten, das Steinpflaster, wahrscheinlich von dem häufigen Fahren der Wagen, ausgehöhlt gefunden habe, woraus sich wohl schließen ließe, daß jenes Klisium und die große Thüre, wovon hier die Rede ist, an dem Ende eines von diesen beiden Eingängen und zwar desjenigen gewesen seien, welcher dem, der auf der Bühne mit dem Gesichte nach den Zuschauern hingewandt stand, zur Linken war. Es scheint dieses wenigstens aus dem hier angeführten, und auch aus einem andern Basrelief, das ich bald unter Numero 192 aufstellen werde, so wie aus demjenigen Theile zu erhellen, wo der eben erwähnte Byres die gedachten Wagengeleise bemerkt hat.

Was nun den vierten Punkt anlangt, so ist derselbe unstreitig der schwerste in Ansehung der Erklärung. Er betrift eine Art Instrument von runder Form, welches zuverläßig ein musikalisches ist, aus den konischen Pfeifen oder Trompetchen, wie Vitruvius sie neñt, zu urtheilen und welche die Gestalt von Mundstüken haben. Sie umgeben gleich einem Kranze die obere Hälfte des Umfangs. Was ich aus alten Autoren darüber herausbringen koñte, will ich nun hier aus einander sezen. Ich halte da-

für, daß dieses muſikaliſche Inſtrument eine Waſſerorgel ſei. Statt mich indeſſen darauf einzulaſſen, die Einwürfe zu beantworten, welche die Kenner der Hydraulik mir darüber machen dürften, wie es in den ältern Zeiten eine muſikaliſche Waſſerorgel von der Geſtalt, wie ſie auf unſerm Marmor erſcheint habe geben können: überlaſſe ich dieſes dem freien Ermeſſen derjenigen, welche in ſolchen Materien bewanderter ſind, als ich, und ſchränke mich blos darauf ein, zu bemerken, daß ein eben ſo geſtaltetes, und wen ich nicht irre, gleichfalls hydrauliſches, muſikaliſches Inſtrument beim Athenäus beſchrieben iſt,[1] welches ſehr mit dem übereinſtimt, von welchem Vitruvius ſpricht.[2] Die Geſtalt der hydrauliſchen Orgel, ſagt der griechiſche Verfaſſer, gleicht einem runden, jedoch nicht geraden Altare, wie man ſowohl aus der Scheibe, die dieſes Inſtrument auf unſerm Marmor abbildet, als auch aus der Axe deſſelben, deren ein anderer Autor erwähnt, ſehen kan.[3] Das Waſſer, ſagt derſelbe griechiſche Verfaſſer, wurde von einem Knaben in Bewegung geſezt; welches ich ſo verſtehe, daß die Verrichtung des Knaben darin beſtand, die Maſchine umzudrehen, welche das Waſſer in Bewegung ſezte. Der Körper der Orgel war alſo cylindriſch, ſo daß die Länge ohngefähr zwei und einen halben Durchmeſſer der Dike betrug, wie gewöhnlich das Verhältniß der runden Altäre zu ſein pflegt; daher jener Autor ſich derſelben wahrſcheinlich zur Vergleichung bedient hat, indem er dadurch ſowohl die Geſtalt als das Ver-

1) L. 4. [c. 23. n. 75. Conf. Analecta, t. 1. p. 483—484.]

2) L. 10. c. 13. [Schneider hat in ſeiner Ausgabe des Vitruvius eine Menge von Stellen über die Waſſerorgel zuſammengetragen.]

3) Claudian. Panegyr. in Manl. v. 316.

hältniß unſeres Inſtruments angeben koñte; deñ hätte er es mit einem Cylinder verglichen, ſo würde man dieſes nicht auf das Verhältniß, ſondern blos auf die Geſtalt haben beziehen können. Es aber kañ alles ſowohl auf das Inſtrument, als auf den Knaben, der auf unſerm Marmor daneben ſteht, bezogen werden. Da das Geſtelle, in welchem ſich dergleichen Inſtrumente wahrſcheinlich herumdrehten, ausgehöhlt iſt, ſo kañ man wohl annehmen, daß es das Waſſer in ſich faßte.

Endlich waren dem Bericht des Vitruvius zufolge die hydrauliſchen Inſtrumente nach der Anzahl der kleinen Trompeten verſchieden. Das unſrige, welches ſechs dergleichen hat, würde eben dieſem Autor zufolge *hexacordon* heiſſen. Es ließe ſich alſo aus dem gegenwärtigen Marmor das beweiſen, was Älius Lampridius[1]) und Xiphilinus[2]) behaupten, daß nämlich die hydrauliſchen Orgeln ſeit den Zeiten Neros in die Theatermuſik ſeien eingeführt worden.

II.

[Numero 192.]

Das hinter dem vorigen aufgeſtellte und mit Numero 192 bezeichnete Basrelief befindet ſich im Kabinet des Marcheſe Rondinini und hat Bezug auf die Tragödie. Schon Bellori hat es unter den Abbildungen berühmter Männer, aber nach einer unrichtigen Zeichnung und in einem eben ſo ſchlechten Kupfer bekañt gemacht. Es koñte daher auch die Copie, welche Jakob Gronovius nach dieſem

1) In Heliogab. p. 112. edit. Salmas.

2) In Ner. p. 184.

Kupfer verfertigen ließ, nicht beſſer ausfallen.[1]) Dieſer gibt ſie indeſſen nicht für ein altes Gemälde aus, wie die herculaniſchen Akademiker geglaubt haben.[2])

Da ich nun bemerkte, daß dieſes ſeiner Arbeit ſowohl als ſeines Inhalts wegen ſeltene Basrelief in den bis izo davon erſchienenen Kupfern ſo ſehr mißhandelt worden, und die gerade ſtehende weibliche Figur gar in eine männliche umgewandelt iſt: ſo habe ich es nicht für überflüſſig gehalten, es von neuem mit der nöthigſten Genauigkeit in Kupfer ſtechen zu laſſen, um die Liebhaber des Altertums aus ihrem bisherigen Irrtume zu reiſſen.

Doch um auf die eigentliche Erklärung der Vorſtellung deſſelben zu kommen, ſo bemerke ich, daß die ſizende männliche Figur dadurch, daß ſie eine Maſke in der Hand hat und dieſelbe betrachtet, anzeigt, ſie ſei die Abbildung einer ſchon bekanten Perſon. Da nun noch zwei andere Maſken, wovon eine tragiſch, die andere komiſch iſt, auf dem Tiſche, mit dem Geſichte nach vorn zu gekehrt, liegen: ſo könte man wohl ſagen, daß hier irgend eine im Schauſpiele, vorzüglich im Tragiſchen berühmte Perſon vorgeſtellt ſei.

Ich will indeſſen nicht entſcheiden, ob es ein Dichter oder ein bloßer Schauſpieler ſei; welches erſtere man vielleicht aus der Behauptung eines neuern Autors ſchließen dürfte, welcher daraus, daß er im Quintilian von Roſcius und Äſopus geleſen hatte, ſie wären zwei berühmte Männer, der eine im Schauſpiele, der andere im Trauerſpiele, geweſen, (ille comœdias, hic tragœdias egit,[3]) den Schluß zieht, daß in den älteren Zeiten derjenige,

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 1. Cg.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. p. 183. n. 4.

3) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 112]

welcher in der Komödie gespielt habe, nicht auch in der Tragödie aufgetreten sei.[1]) Da nun unsere Figur mit den Attributen des tragischen und komischen Schauspielers versehen ist, so müßte man darnach folgern, sie sei kein Actör sondern ein Dichter.

Um seine Meinung zu behaupten, hat er eine Stelle des Plato citirt, wo derselbe sagt, es sei schwer, daß eine und eben dieselbe Person die tragischen und komischen Rollen gleich gut spiele.[2]) Er hat aber hiebei nicht bemerkt, daß Plato in dieser Stelle seiner Meinung geradezu entgegen ist, statt sie zu bekräftigen: denn wie hätte der Weltweise dieses behaupten können, wenn er nicht die Erfahrung davon gemacht hätte? Oder sezt etwa die Schwierigkeit auch die Unmöglichkeit voraus? Gewiß nicht. Daß es nicht unmöglich war, beweiset die gegenwärtige Abbildung, wenn anders ein bloßer Schauspieler darin vorgestellt ist. Überdies, wenn die Natur, dem Plato zufolge, den Dichtern verlieh, daß manche sich eben so gut in der Komödie als in der Tragödie hervorthun könten, (denn dieses scheint er in einer andern Stelle, worin er sich sonst selbst widersprechen würde, sagen zu wollen;[3]) warum sollte denn die Natur den Schauspielern eben diese Begünstigung versagt haben? Ich will dieses hier nicht sowohl gegen den erwähnten neuern Autor gesagt haben, als vielmehr deßwegen, weil nur durch diese Unterscheidung, und nicht durch die von einem französischen Akademiker[4]) gegebene Erklärung aller Wi-

1) Du Bos réflex. sur la poésie etc.

2) Republ. l. 3. p. 394. edit. Bas.

3) Phædr. p. 195.

4) Fraguier recherch. sur la vie de Q. Rosc. le comméd. p. 445.

derspruch gehoben wird, der zwischen der einen und andern Stelle im Plato zu sein scheint.

Um nun wieder auf den Marmor zu kommen, so will ich nicht behaupten, daß die stehende weibliche Figur, welche ein Buch in der rechten Hand und überdies eine Stellung hat, als wen sie irgend eine tragische Begebenheit recitirte, eine Schauspielerin sei; indem die Weiber, wenigstens auf den griechischen Theatern, zwar in den Chören des Orchesters tanzten, aber nicht auch in den dramatischen Stüken mitspielten. [1]) Es erhellet dieses aus dem tragischen Schauspieler bei Aulus Gellius, welcher in der Rolle Elektra mit dem Aschenkruge seines eignen eben verstarbnen Sohnes, als wäre es die Asche des Oreſtes, auf der Bühne erschien, um sich dadurch desto besser in die Schwester desselben umzuwandeln und sich um so inniger zu rühren. [2])

Die Weiber mußten, meiner Meinung nach, von dem Spielen auf der Bühne ausgeschlossen sein, entweder weil die Theater der Alten eine stärkere Declamation erfoderten, als die weibliche Stimme hervorbringen kan, oder weil man es für unschiklich hielt, die Schamhaftigkeit dieses Geschlechts einer solchen Öffentlichkeit auszusezen. Die Rollen der Frauen wurden daher zuweilen von Verschnittenen gespielt; wovon wir bei Xiphilinus ein Beispiel haben, da derselbe erzählt, daß Vitellius, der in den Eunuch Sporus, welcher in Neros Geschichte so berüchtigt ist, verliebt war, begehrt habe, derselbe möchte auf der Bühne eine geraubte Nymphe vorstellen. Sporus aber wollte lieber seinem Leben durch das Schwert ein Ende machen, als sich mit diesem Ungeheuer einlassen. [3])

1) Racine de la déclamat. théatral. des anciens p. 214.
2) Noct. Att. l. 7. c. 5.
3) Vitell. p. 196.

Ich bin darum der Meinung, daß die weibliche Figur auf unserm Marmor eine allegorische Bedeutung habe; so daß sie etwa das Talent des vor ihr stehenden Dichters oder tragischen Schauspielers im Darstellen oder Nachahmen der leidenschaftlichen und pathetischen Gebärden in Vorstellung der Frauen bedeute.

Hinter dieser weiblichen Figur erscheint übrigens derjenige Theil des Theaters, der κλισιον hieß, wovon ich schon bei Erklärung des vorhergehenden Marmors geredet habe. Auch sieht man die Vorderseite der Bühne darauf vorgestellt, wie auf einer mit Laubgewinden und Vasen gezierten Wand.

Was endlich diesen Marmor noch vorzüglich schäzbar macht, ist die an einer Stange hängende viereckige Tafel, die hinter dem Tische, worauf die Masken liegen, aufgerichtet steht. Die Tafel gleicht einem Brette, worauf öffentliche Verordnungen kund gethan werden. Es könte daher wohl eines von denen sein, welche man auf den Theatern mit dem Titel des aufzuführenden Stüks anheftete und καταβλημματα hieß. [1])

1) Pollux, l. 4. segm. 131.

[Καταβλημα ist bei Pollux ein Gewebe oder Gemälde, das entweder einen Fluß, Wald, das Meer ꝛc. vorstellte, und mit welchem man, wenn plözlich etwas dergleichen sollte vorgestellt werden, die Scene behing. Ähnliche Gegenstände, wie der auf dem Marmor unter Numero 192 ist, kommen sonst noch vor, wie z. B. bei Zoega (Bassirilievi n. 24.), der darin den Unterricht sieht, welchen Dichter den Schauspielern zu ertheilen pflegten.]

II.

Das Luſtſpiel.

[Numero 190.]

Die mit Numero 190 bezeichnete und in dem Kabinet des ſchon mehrmal geprieſenen, berühmten Malers Herrn Mengs befindliche Vaſe von gebranntem Thone iſt gleich ſchäzbar wegen des ſeltnen Gegenſtands, als wegen der lebhaften Farben des darauf befindlichen Gemäldes. Der Inhalt iſt nämlich eine Parodie der Liebesgeſchichte Jupiters mit Alkmene, der Gemahlin Amphitryons und Mutter des Herkules, welche Fabel hier auf eine komiſche und ſpöttiſche Art abgebildet iſt.

Alkmene ſteht an einem Fenſter, um ſich nach Gewohnheit der Weiber, die mit ihrem Körper ein Gewerbe treiben, zu zeigen, welches man παρακυπτειν nante. [1]) Ihr Gewand iſt weiß, mit Sternen beſäet, wie dasjenige des Helden Soſipalis auf einem ſehr alten Gemälde [2]) und das des Demetrius Poliorcetes war. [3]) Das Fenſter iſt hoch, wie man dieſes auf mehrern alten Kunſtwerken, beſonders auf vielen Vaſen von gebranntem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek ſieht, wo ſie den Schießſcharten gleichen, und nur nach auſſen gehen; [4]) eine Einrichtung, deren Beſtätigung wir durch die Beſchreibung der im alten Herculano entdekten Häuſer erhalten, wo man in die Höhe ragen mußte, um

1) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

2) Pausan. l. 6. [c. 25.]

3) Athen. l. 12. [c. 9. n. 50.]

4) Gori Mus. Etrusc. tab. 143. 167. 168. Dempst. Etrur. tab. 90.

zu den Fenſtern hinauszuſehen, ſo hoch waren ſie vom Boden.

Um aber wieder auf unſer Gemälde zu kommen, ſo erſcheint daſelbſt auf der einen Seite Jupiter mit einer weiſſen Maſke und dem Scheffel auf dem Kopfe. Er trägt eine Leiter, um an das Fenſter ſeiner Geliebten hinanzuſteigen. Auf der andern Seite ſteht Mercurius als Sklave verkleidet und ſo wie der Sofias des Plautus mit einem falſchen diken Bauche und einem ungeheuer großen Priapus verſehen, ganz nach dem Maßſtabe, den das männliche Glied an vielen ſeiner Statuen zu haben pflegt, und gerade ſo, wie einige Perſonen in der alten griechiſchen Komödie ſich daſſelbe von rothem Leder vorzubinden pflegten. [1]) Ich muß daher hier noch bemerken, daß die Farbe der übrigen Verkleidung beider Figuren fleiſchfarben, die des Priapus am Mercurius aber dunkelroth iſt.

Mercurius hält übrigens den Caduceus umgekehrt auf die Seite, gleichſam um nicht erkannt zu werden, während er eine Lampe nach dem Fenſter hebt, dem Jupiter zu leuchten oder anzudeuten, wie Delphis zur Simätha bei Theokritus ſagt, daß er bereit ſei, im Falle des Widerſtandes Gewalt zu brauchen. [2])

Beide Figuren tragen Hoſen, die ihnen bis auf die Ferſen reichen, ſo wie man ſie an den Figuren zweier Komiker in der Villa Mattei, und an einer andern ähnlichen Figur in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani

1) Aristoph. Nub. v. 539. [et Schol. ad h. l.] Conf. ej. Lysistr. v. 110. [et Schol.] Suid. v. Ὑφαλλός. [Clem. Alex. pædag. l. 2. p. 245. Pollux, l. 7. segm. 22. G. d. K. 4 B. 3 K. 34 §.]

2) Idyll. II. v. 127.

ſieht. Die Hoſen waren übrigens ein Kenzeichen der komiſchen Schauſpieler, ſo daß man ſie nie ohne dieſelben auf der Bühne ſah.[1] Unter Hoſen verſtehe ich, den erwähnten komiſchen Figuren zufolge, das Wort subligaculum bei Cicero in der angeführten Stelle, über welches die Erklärer ganz ſtill hinwegeilen.

Wen man fragen ſollte, wie auf der gegenwärtigen Vaſe ein ſo ſchlüpfriger Gegenſtand vorgeſtellt worden: ſo könte man wohl darauf antworten, daß dieſes Gemälde in der Abſicht verfertigt worden, um dasjenige vorzuſtellen, was Jupiter der Alkmena ſelbſt bei dieſer Gelegenheit ſchenkte;[2] um ſo mehr, da dieſes eine Stelle im Pauſanias erläutern könte.[3]

[Numero 191.]

Zu den Denkmalen, welche Gegenſtände, die zu der Komödie der Alten gehören, abbilden, rechne ich noch den Kopf unter Numero 191, der eine Maſke zu ſein ſcheint und mit ganz vorzüglicher Kunſt in eine Gemme geſchnitten iſt, die ſich in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins zu Rom befindet. Der Kopf iſt mit Epheu umkränzt und an der Öfnung des Mundes erblikt man eine Biene, welche hineinfliegen will. Noch ſieht man an dieſem Kopfe einen Theil der Schulter, mit einem Gewande umgeben, woraus man ſchließen könte, daß die Abſicht des Künſtlers gar nicht geweſen ſei,

1) Cic. offic. l. 1. c. 35.

2) Athen. l. 11. [c. 7. n. 49.] Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 425.

3) L. 5. [c. 18.]

eine idealiſche, ſondern vielmehr die Maſke eines berühmten Komikers zu verfertigen, und auf die Art denen, die ihn nicht kañten, wo nicht das Geſicht, doch wenigſtens den Charakter und die Eigenheit keñbar zu machen.

Ich möchte daher wohl vermuthen, daß vielleicht Ariſtophanes, der berühmteſte Dichter im komiſchen Fache, der auch an mehrern Stellen ſeiner Luſtſpiele von ſich ſagt, daß er einen kahlen Kopf habe,[1] gerade wie die gegenwärtige Maſke, und eine Büſte oder Statue deſſelben gleichfalls mit Epheu bekränzt war,[2] von dem Künſtler auf dieſem geſchnittenen Steine ſollte vorgeſtellt werden. Dieſem Epheu wird in dem angeführten Epigramme das Prädicat des acharniſchen (Αχαρνευς κισσος) beigelegt, weil man glaubte, daß Bakchus in dieſer Gegend des atheniſchen Gebiets den erſten Epheu habe hervorwachſen laſſen.[3] Da nun Ariſtophanes aus Acharnä gebürtig war,[4] ſo könte man vielleicht annehmen, der Künſtler habe eben aus dem Grunde die Maſke mit Epheu umwunden, um deſſen Vaterland dadurch anzudeuten. Doch könte er auch vielmehr durch den Epheu dieſes Komikers haben ſpotten wollen, deñ er ſoll nie anders ein Luſtſpiel verfertigt haben, als weñ er vom Weine benebelt und erhizt geweſen.[5] Aus dieſen Gründen ſcheint es, daß der Epheukranz keinem andern Komiker als dem Ariſtophanes zukomme. Meine Vermuthung wird um ſo wahrſcheinlicher, da man auch auf andern geſchnittenen Stei-

1) Pac. v. 767. Nub. v. 545. 552. Equit. v. 1288.

2) [Analecta, t. 2. p. 115.]

3) Pausan. l. 1. [c. 31. in fin.]

4) [Das weiß man nicht.]

5) Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

kurzen Gewande und als Sklave gekleidet, um die Komödie, die dem Range und der Würde nach unter der Tragödie steht, dadurch anzudeuten, ist übrigens an der komischen Maske, die er in der Hand hat, leicht zu erkennen.

Die übrigen auf diesem Marmor abgebildeten Dinge sind schwer zu erklären, um so mehr, da sie wenig Beziehung auf die Komödie sowohl als die Tragödie haben. Man sieht darauf zwei Arten Spiele, den Diskus zur Seite des Tragikers, und den Trochus auf dem Tische, nebst einem kleinen Kästchen, auf welchem ein Vogel sizt. Wiewohl nun der Trochus ein Spiel für Knaben, so wie der Diskus ein Spiel für Jünglinge war: so ist es doch wahrscheinlich, daß beide Spiele zuweilen in der Komödie statt fanden, und daß sie als Zwischenacte, wie die Tänze, darin eingeführt worden. [1])

Der Diskus, welchen Homerus σολος nennt, war von Erzt, und wird von diesem Dichter von dem Diskus einer andern Art, die von Stein und durchlöchert war, und die er eigentlich δισκος nennt, unterschieden. [2]) Man findet indessen in dem herculanischen Museo auch einen durchlöcherten Diskus von Erzt, dessen Gestalt in Neapel auf einer Vase von gebranntem Thone abgemalt zu sehen ist. [3]) In Engeland, wo eben dieses Spiel sehr üblich ist, hat

des Dichters Sinn zu treffen, denn dieser wollte sagen: daß Pentheus wie ein Thier auf der Jagd, aber nicht, daß er furchtsam umgekommen sei. Zoega.

1) [Dieses zu beweisen, würde sehr schwer halten.]

2) [Ιλ. Ψ. XXIII. v. 826 et Schol. ad h. l. Jener war oval, dieser breit und größer.]

3) Gori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159. [Man vergleiche im 2 Band 185 — 186 u. 291 S.]

fel eine Herma ohne Kopf mit dem Namen Ariſtophanes gefunden; daher derjenige, den man neu darauf geſezt hat, ſehr übel dazu läßt, theils wegen der Nizen, die man bei der Zuſammenfügung ſieht, theils wegen des Mißverhältniſſes; ſo daß der eine mit dem andern nichts zu thun hat. Fulvio Orſini, der dieſes bemerkte, wagte es daher nicht, bei der Bekantmachung des Kupfers dieſen Kopf für einen Ariſtophanes auszugeben. Deſſen würde ſich gewiß auch, um des Statius und Bellori nicht weiter zu erwähnen, Gronovius enthalten haben,[1]) weñ er das Original geſehen hätte. Ich ſage, weñ er das Original geſehen hätte; deñ er erzählt, es habe ihm ſonderbar geſchienen, daß man unter den von Orſini bekañt gemachten Bildniſſen nie die Herma allein ohne den Kopf ſehe; der Grund davon iſt doch wohl kein anderer, als weil derjenige, den man darauf geſezt hat, nicht dazu gehört.

[Numero 193.]

Der angebliche Seneca im Bade in der Villa Borgheſe veranlaßt mich, unter Numero 193 eine kleine Statue aus Marmor aufzuführen, die ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Sie ſtellt ohne Zweifel einen Sklaven aus der Komödie vor, der mit dem Korbe in der linken Hand auf den Markt geſchikt worden iſt, um etwas für den Tiſch einzukaufen, wie Soſias in der Andria des Terentius. Eine andere, dieſer ähnliche Figur von der nämlichen Größe, aber ohne Maſke, findet man gleichfalls in der genañten Villa. Beide gleichen

1) Thesaur. antiquit. Græc. t. 2. tab. 66.

sehr einer Statue in der Villa Panfili von natürlicher Größe, welche, bis auf die Marmorart, dem oben erwähnten, fälschlich sogenanten Seneca so sehr gleichen, daß die eine Statue eine Copie der andern zu sein scheint. Der Marmor jener in der Villa Borgheſe iſt aſchgrau, der andern ihr in der Villa Panfili aber weiß. Aus dieſer Vergleichung nun, glaube ich, läßt ſich ſchließen, daß auch jener angebliche Seneca einen Sklaven vorſtelle. Die Benennung, unter welcher dieſe Statue bis dahin bekañt geweſen iſt, kañ keinen andern Grund haben, als den nach vorn zu gebeugten Körper und einige, wiewohl entfernte Ähnlichkeit mit den Köpfen, welche unter dem Namen dieſes Philoſophen bekañt ſind. Nach dieſer Vorausſezung hat man ſich nun auch beim Ergänzen gerichtet, indem man ſtatt der fehlenden Füße ein Gefäß von afrikaniſchem Marmor verfertigte, in welches dieſe Statue hineingeſezt wurde, um ſo eine Badewanne herauszubringen; auſſerdem ſind aber auch noch die Arme neu angeſezt. Die Ähnlichkeit des Kopfes dieſer Statue mit denen des Seneca iſt indeſſen keine andere, als diejenige, welche ein runzelichtes Geſicht, von welcher Art es ſei, mit andern runzelichten Geſichtern haben kañ. Ich will damit ſagen, daß, weñ dieſelbe nicht größer iſt, ſich viele Schwierigkeiten dabei einfinden, beſonders in Anſehung der Haare, welche die Stirn dieſes Philoſophen bedeken, da hingegen bei beiden Statuen die Stirn kahl iſt. [1])

1) G. d. K. 11 B. 3 K. 4 — 7 §.]

Das mit Spielen verbundene Theater.

[Numero 194 — 196.]

Das mit Numero 194 bezeichnete Basrelief hat sowohl auf die Komödie als auf die Tragödie Bezug. Es befindet sich in der Villa Seiner Eminens des Herrn Cardinals Alexander Albani, und war einst in ein altes Grabmal bei Tivoli eingepaßt, [1]) von wo es nach der Zerstörung des Grabmals nach Rom gebracht worden.

Die beiden darauf vorgestellten Figuren scheinen Dichter, und zwar die eine ein tragischer, die andere ein komischer zu sein. Der tragische unterscheidet sich durch den Ziegenbok, welches die erste Belohnung der Tragödien in den ältesten Zeiten war, so wie durch den Thyrsus, welcher dem zufolge, was ich oben bei Numero 168 gesagt habe, das Sinbild der Tragödie und der Tragiker ist.

Der Hase, dieses der Venus heilige Thier, [2]) kan als ein Sinbild des Bakchus betrachtet werden, unter dessen besonderm Schuze die Theater standen, und der sich in einen Hasen verwandelte, als Pentheus ihn verfolgte. [3]) Der Komiker mit dem

1) Bellori sepulcr. ant. tav. 48.

2) Philostrat. l. 1. icon. 6. p. 772.

1) Æschyl. Eumen. v. 26.

Daß sich Bakchus in einen Hasen verwandelt habe, davon ist in des Äschylus Vers:

Λαγω δικην Πενθει καταβασας μογον,

keine Spur; denn λαγω gehört offenbar zu Pentheus, wie es auch schon der Scholiast erklärt hat, ohne jedoch

kurzen Gewande und als Sklave gekleidet, um die Komödie, die dem Range und der Würde nach unter der Tragödie steht, dadurch anzudeuten, ist übrigens an der komischen Maske, die er in der Hand hat, leicht zu erkennen.

Die übrigen auf diesem Marmor abgebildeten Dinge sind schwer zu erklären, um so mehr, da sie wenig Beziehung auf die Komödie sowohl als die Tragödie haben. Man sieht darauf zwei Arten Spiele, den Diskus zur Seite des Tragikers, und den Trochus auf dem Tische, nebst einem kleinen Kästchen, auf welchem ein Vogel sizt. Wiewohl nun der Trochus ein Spiel für Knaben, so wie der Diskus ein Spiel für Jünglinge war: so ist es doch wahrscheinlich, daß beide Spiele zuweilen in der Komödie statt fanden, und daß sie als Zwischenacte, wie die Tänze, darin eingeführt worden. [1])

Der Diskus, welchen Homerus σολος nennt, war von Erzt, und wird von diesem Dichter von dem Diskus einer andern Art, die von Stein und durchlöchert war, und die er eigentlich δισκος nennt, unterschieden. [2]) Man findet indessen in dem herculanischen Muséo auch einen durchlöcherten Diskus von Erzt, dessen Gestalt in Neapel auf einer Vase von gebrantem Thone abgemalt zu sehen ist. [3]) In Engeland, wo eben dieses Spiel sehr üblich ist, hat

des Dichters Sin zu treffen, den dieser wollte sagen: daß Pentheus wie ein Thier auf der Jagd, aber nicht, daß er furchtsam umgekommen sei. Zoega.

1) [Dieses zu beweisen, würde sehr schwer halten.]

2) [Il. Υ. XXIII. v. 826 et Schol. ad h. l. Jener war oval, dieser breit und größer.]

3) Gori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159. [Man vergleiche im 2 Band 185 — 186 u. 291 S.]

der Diskus gleichfalls ein Loch, um zwei Finger hindurch steken, und ihn so mit desto größerer Sicherheit schleudern zu können. Zu dem Ende ist das kleine Loch in dem herculanischen Diskus vielmehr länglicht, und näher am Rande als am Mittelpunkt. Der Durchmesser dieses ehernen Diskus hat zehn Zoll und die Dike drei Linien. Derjenige, der hier auf unserm Marmor abgebildet ist, hat über eine Spanne im Durchmesser. Diese beiden alten und durchlöcherten Diskus sind die ersten, die wir kennen; und Fabri gesteht, er habe nirgends gefunden, daß irgend ein neuerer Autor ihrer Erwähnung gethan habe.[1])

Der Trochus war ein Reif von Erzt mit verschiedenen beweglichen Ringen, welche im Herumdrehen ein Geräusch machten; es war eine Art von Stäbchen daran befestigt, um den Klang zu vermehren. Beides sieht man auf dem gegenwärtigen Basrelief. Eben dieser Trochus unseres Marmors kömt mit einer Zeichnung des Pirro Ligorio, im Buche des Mercurialis über die Gymnastik,[2]) vor. Er hat sich indessen Dinge daran eingebildet, die weder sind, noch sein können. Dieses Instrument hatte die Höhe eines halben Menschen, zuweilen noch etwas darüber, wie man auf verschiedenen geschnittenen Steinen sieht. Derjenige, den ich in Verbindung mit diesem Marmor unter Numero 195 aufführe, ist aus der stoschischen Samlung genommen,[3]) und stellt einen Knaben vor, mit Stäbchen in der Hand, um Geräusch damit zu machen, (welches auszudrüken Pollux das Wort ανακωδωνιζειν

1) Agonist. l. 2. c. 4. p. 225.

2) L. 3. c. 8. p. 218.

3) [5 Kl. 1 Abth. 2 Num.] Aber der Stein unter Numero 196 ist neu und von Pichler geschnitten. Man sehe S. d. K. 7 B. 1 K. 42 §. Note.]

braucht, [1]) indem er damit gegen den Trochus schlägt. Dieser Trochus hat hier indessen keine Ringe, wie der andere auf dem Marmor, so wenig als der Trochus, den ein Jüngling auf der Schulter trägt, auf dem geschnittenen Steine unter Numero 196, der in dem Besize des schon mehrmals belobten Herrn Jakob Byres ist, der sich rühmen kan, auf demselben eine der vortreflichsten und schönsten Figuren, die iemals in Stein geschnitten worden, zu besizen. Da viele nun nicht Gelegenheit haben, die alten Denkmale der Kunst zu untersuchen; so sind sie in Irrtümer verfallen und haben sich eine ganz falsche Idee vom Trochus gemacht, indem sie denselben für ein Rad mit Speichen gehalten haben. [2])

Der Vogel schien mir beim ersten Anblik ein Rabe zu sein, der nebst dem Kästchen, auf welchem er sizt, eine symbolische Anspielung auf das Vaterland des Tragikers oder des Komikers an die Hand geben könte. Patara nämlich, eine Stadt in Lycien, berühmt wegen eines Tempels und Orakels des Apollo, wo sich dieser Gott, wie man glaubte, die eine Hälfte des Jahres, so wie die andere zu Delos aufhielt, [3]) hatte ihren Namen von einem Kästchen, παταρη in der Mundart dieses Landes genant, so wie die Stadt Apamea anfänglich von einem Kasten κιβωτος hieß. [4]) Wen sich auch hieraus nichts schließen ließe; so würde doch immer noch der Rabe da sein, der dem Apollo heilig war. Übrigens war der Grund dieser Benennung der Stadt Patara ein Kästchen voll kleiner aus Taig geformter Figuren von Köchern, Pfeilen und Leyern, welches ein kleines Mädchen, Namens Salacia, dem Apollo

1) L. 10. segm. 173.
2) Turneb. advers. l. 27. c. 33.
3) Virg. Æn. l. 4. v. 143.
4) Harduin. num. p. 25.

brachte, als er noch ein Knabe war und in Lycien erzogen wurde, um sich damit zu belustigen. Dieses Kästchen riß der Wind dem Mädchen aus den Händen und trieb es in's Meer, dessen Wellen es wieder an's Ufer auswarfen. Davon nun bekam die Stadt, die man an diesem Ort erbaute, ihren Namen. 1) Sie hat auch das Andenken daran auf ihren Münzen durch ein Kästchen, auf welchem ein Rabe sizt, erhalten. 2)

Es könte indessen vielleicht der Mangel des Schwanzes an diesem Vogel jene Muthmaßung verwerflich machen. Und wirklich gab es auch in den ältern Zeiten ein Spiel, wozu ein Rebhuhn gebraucht wurde, womit sich das Bild des Vogels, wovon hier die Rede ist, reimen ließe; so wie man auch noch ein anderes hatte, wozu man Wachteln gebrauchte und welches ορθυγκοπος hieß; endlich noch eines, worin Hähne gegen einander kämpften, wie eine Vorstellung zweier kämpfenden Hähne, auf einigen Münzen der Stadt Dardanus vorkomt. 3)

1) Stephan. de urbib. v. Πατάρα.
2) Tristan comment. histor. t. 2. p. 512.
3) Pollux, l. 9. segm. 84.

[Zoega sieht in dem erwähnten Marmor Numero 194 nichts anderes als einen ländlichen Zeitvertreib, der auf dem Grabmal eines Römers darum vorgestellt worden sei, weil sich derselbe auf seinem Gute bei Tibur den Ergözungen des Landlebens überlassen hatte, und vielleicht verordnete, sein Bildniß nebst den Gegenständen, womit er sich belustigte, auf seinem Sarkophage abzubilden; deß daß die Graburne, wovon der Marmor herrührt, für eine bestimte Person, und nicht auf den Kauf, wie es meistens zu geschehen pflegte, ist gemacht worden, erhellet aus dem besondern Gegenstande, der nicht nur im Allgemeinen auf Leben, Tod, Unterwelt ꝛc. sondern ganz eigentümlich darauf anspielt. Die Köpfe der sämtlichen Figuren, die der Thiere mit inbegriffen, sind neu.]

Zehntes Kapitel.

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich sind die Gemälde in Musaik, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe sie schon bei der Beschreibung des stoschischen Kabinets berührt,[1]) um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Wen aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, sich auf andere unbestreitbare Denkmale der Kunst und blos auf die Kentniß, die ich von dieser Musaik gab, gründete, so hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derselben völlig soll bestätigt werden.

Auf dem untern Theile der erstern Musaik sieht man einen Retiarier, Namens Astyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Nez um den ganzen Körper, wie er sich mit Schild und Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher leztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelst einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo steht der lanista mit aufgeschürz-

1) [5 Kl. 1 K. 65 Num.]

tem Kleide, wie diejenigen, welche vom Stabe, ῥαβδος, den ſie trugen,[1] ῥαβδοῦχοι genañt wurden,[2] zu gehen pflegten. Der hier vorgeſtellte ſcheint durch ſeine aufgehobne Hand ihnen Muth einzuſprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

Die Figur des Retiariers benimt dem Juſtus Lipſius und allen, die ihm folgen, nunmehr jeden Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Autoren zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helme noch mit dem Schilde gefochten hätten. Der mirmillo kämpfet dagegen ohne Schild; derjenige aber, den man auf einem geſchnittenen Steine der ſtoſchiſchen Samlung ſieht,[4] iſt damit bewafnet. Die Furke auf unſerer Muſaik mit drei Spizen, hat dort nur zwei, eben ſo wie diejenige, die man auf einer Vaſe von gebrañtem Thone abgebildet ſieht, auch zwei hat.[5]

Auf dem obern Theile derſelben Muſaik iſt eben dieſer mirmillo vorgeſtellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen liegt, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geſchlagen iſt. Der lanista ſteht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem mirmillo ſcheint einen von den Zuſchauern des Gefechts vorzuſtellen, und für dieſen um Gnade zu bitten. Die Figur des leztern hat auf dem ſchon beſchriebenen untern Theile der Muſaik auf der linken Schulter eine Art von viereckichter Armatur, um damit gleichſam die Strei-

1) Buonarr. osserv. sopra alc. vetri p. 33.

2) Pollux, l. 3. segm. 153.

3) Lips. Saturn. l. 2. c. 6. p. 78.

4) [5 Kl. 1 Abth. 67 Num.]

5) Gori Mus. Etr. t. 2. tab. 188.

che seines Gegners aufzufangen. Ich sage eine Art von Armatur; denn gerade eben solche viereckichte Schildchen sieht man beide Schultern eines Kriegers, der auf einer Vase von gebrantem Thone in der vaticanischen Bibliothek abgemalt ist, bedeken.[1]) Auch scheint Hesiodus auf diese Armatur hinzudeuten, wo er sagt, daß Herkules, nachdem er die Beinharnische und den Küraß angethan, noch eine eiserne Rüstung auf die Schultern gelegt habe,[2]) welche Johannes Diaconus in seinen Scholien σωτανιον nent, von σωζειν, das so viel als retten und abwenden bedeutet.

Die Ziffer, welche hinter dem Namen Calendio steht, und einem schiefen griechischen Φ gleicht, ist nichts anderes, als ein Schlußzeichen, so wie dieses auch auf der folgenden Musaik der Fall mit dem wie ein Epheublatt gestalteten Zeichen ist, dergleichen man übrigens häufig auf den alten Denkmalen der Kunst antrift.[3]) Es ist daher ein sehr übel angebrachter Scharfsin von Seiten dessen, der sich einbildete, in diesem Zeichen ein mit einem Pfeile durchbohrtes Herz zu erblikken.[4])

Auf der folgenden Musaik ist ein Kampf von bloßen Gladiatoren vorgestellt, gleichfalls mit ihrem lanista zur Seite. Sie haben das Visier des Helmes, das ihnen das Gesicht bedekt, herunter gelassen, so wie uns Statius den Eteokles und Polynices im Gefechte beschreibt;[5]) wiewohl übrigens das Visier kein Theil des Helmes zu sein, sondern wie eine

1) Dempst. Etrur. tab. 48.

2) Scut. Hercul. v. 128.

3) Reines. epist. 65. p. 170. Fabretti Inscript. p. 118.

4) Grasser. dissertat. de antiquitat. Nemaus. p. 17.

5) Theb. l. 2. p. 526.

Maske über das Gesicht gelegt scheint. Bei dieser Gelegenheit muß ich anführen, was man von dem Kaiser Commodus erzählt, daß er nämlich, während er als Gladiator focht, seine Freunde durch die Öfnung des Visiers küßte.[1]) Übrigens ist der Helm des einen Gladiators mit zwei Flügeln versehen, gerade so, wie diejenigen, deren Sophokles Erwähnung thut,[2]) und welche hin und wieder eine Röhre hatten, um sie darin zu verschließen, wie man an einer der Zeichnungen im Kabinet Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ersieht.

II.

[Numero 199.]

Die in der Villa Panfili befindliche und hier mit Numero 199 bezeichnete Begräbnißsäule, welche dem Gladiator Bato, der unter dem Kaiser Caracalla berühmt war und dem der Kaiser ein sehr kostbares Leichenbegängniß halten ließ,[3]) vorstellt, hat schon Fabretti bekañt gemacht.[4]) Da indessen dieses Kunstwerk schlecht gezeichnet und noch schlechter in Holz geschnitten worden ist: so habe ich es nicht für überflüssig gehalten, ein Kupfer davon zu liefern und das, was auf dem Marmor am Kopfe fehlt, nach den Spuren zu ergänzen. Die Figur dieses Gladiators ist um die Brust mit einer Binde, über den Lenden mit einem breiten Gürtel und um

1) Xiphil. Comm. p. 278.

2) Antigon. v. 115.

3) Xiphil. Caracall. p. 329.

4) De columna Traj. c. 8. p. 258.

den Hals mit einer Art von Kette (torques), einer gewöhnlichen Belohnung, die man dieſer Art von Leuten zu geben pflegte, umgeben. Übrigens hat er nur eine einzige Schiene am linken Beine, und es beſteht dieſelbe aus einer metallenen Platte, die hinten mit Bändern (επισφυρια) befeſtigt iſt. Dieſer Fuß, den man eben ſo bewafnet ſowohl an den auf einer unter Numero 22 beigebrachten Vaſe von gebrañtem Thone gemalten Figuren des Kaſtor und Pollux, die in den gymnaſtiſchen Spielen ſo berühmt ſind, als auch an zwei Gladiatoren, die auf einer Lampe von gebrañtem Thone vorkommen,[1]) erblikt, zeigt offenbar, daß dieſe Gewohnheit insbeſondere bei denen ſtatt gefunden habe, welche in öffentlichen Spielen als Kämpfer auftraten. Man kañ auſſerdem von dieſer Art Bewafnung ſchließen, daß die Gladiatoren dadurch, daß ſie den linken Fuß vorſezten, die linke Seite bloß ſtellten und die rechte zurükzogen, wiewohl auch der rechte Fuß des Bato nicht ganz ohne Schuzwehr iſt, da man an demſelben unter dem Knie etwas vorgebunden ſieht, um die Streiche, welche der Gegner ihm eben hier beizubringen ſuchen könte, abzuhalten.

1) Bellori lucern. part. 1. tab. 21.

Eilftes Kapitel.

Die Freude.

[Numero 200.]

Auf der großen und sehr schönen Vase von gebrañtem Thone in der Samlung des Herrn Mengs, hier unter Numero 200, sieht man ein fröhliches Gastmahl mit verschiedenen Farben abgebildet, welches auf dergleichen Vasen eben nicht gebräuchlich ist. Der größte Vorzug besteht indessen darin, daß darauf die Art vorgestellt ist, wie die Alten bei Tische auf den Polstern lagen, wovon, so viel ich weiß, kein anderes bis izo existirendes Kunstwerk eine deutlichere Idee geben kañ.

Der auf dieser Vase abgebildete Gegenstand ist meiner Meinung nach ganz idealisch, indem man durchaus keine Allegorie darin entdeken kañ. Die drei weiblichen Figuren, welche trinken, könte man allenfalls für drei Bakchantinen halten; allein, was die übrigen Figuren betrift, als: den Jüngling, der den Mundschenk macht; das Mädchen, welches auf zwei Pfeifen bläst, und den Silen, gleichfalls mit zwei Pfeifen in der linken Hand, der trunken auf der Erde liegt: so läßt sich dies auf nichts weiter, als auf die Fröhlichkeit anwenden, wie ich oben angegeben habe.

Das Bette, auf welchem die weiblichen Figuren liegen, ist ein Triclinium, d. h. ein Bette oder Polster für drei Personen, mit einem Unterbette und Kopfkissen (περικεφαλαια) versehen, um gemächlich

darauf zu liegen. Sie sind sämtlich dunkelroth; wahrscheinlich, um dadurch purpurne Deken anzudeuten, als womit, wie man liest, das Polster eines weibischen Jünglings und Königs von Paphos bedekt war.[1]) Auch sind sie mit Franßen besezt, welche am Gestelle herabhängen. Bei dieser Gelegenheit muß ich zwei Worte des Pollux bemerken, wo er von dergleichen Polstern, auf welchen man beim Essen ruhte, redet, und welche seine Ausleger bis izo nicht verstanden haben; es sind die Worte φυλλαδες und ποαι.[2]) In Ansehung des leztern bekeñt Jungermañ ganz aufrichtig, daß er nicht wisse, was er davon sagen solle. Beide bedeuten das, was man gemeiniglich einen Strohsak neñt, den man unter das Unterbette legt, um dasselbe zu erhöhen. Da man an einigen Orten statt des Strohs wohl Blätter, und besonders auch Haidekornstengel nahm: so nañte man dergleichen Säke φυλλαδες, von φυλλον, Blatt; oder ποαι, weñ sie mit Gras oder Heu gestopft waren, von ποα, Kraut oder Gras.

Um aber wieder auf das Gemälde unserer Vase zu kommen; so liegen die drei Figuren nur halb und so, daß die Füße der einen hinter der andern ausgestrekt sind, und das Kopfkissen sowohl der in der Mitte liegenden als der dritten Figur scheint auf dem Knie ihrer Nachbarin zu ruhen. Das Gewand, welches die untere Hälfte des Körpers bedekt, scheint kein pallium oder palla zu sein, sondern vielmehr das, was die Griechen περιστρωμα, στρωματοδεσμον, und die Römer toral nañten, d. h. Deken, die mancherlei Farben hatten und bunt gewürkt waren, stragula picta,[3]) mit einem Worte, solche, die man über die

1) Athen. l. 6. [c. 16. n. 67.]

2) L. 6. segm. 9.

3) Tibull. l. 1. eleg. 1. v. 65.

Polſter legte, wie aus dem breiten nach Art eines Schachbretts gezeichneten Rande erhellet, dergleichen man an den weiblichen Kleidungen nicht ſieht. Aus Anlaß der Mannigfaltigkeit der Farben dieſer Deken bemerke ich noch, daß die griechiſchen Gelehrten den Auszügen, die ſie aus den Büchern verſchiedener Schriftſteller machten, gleichfalls den Namen στρωματοδεσμον oder στρωματευς gaben.[1]) Dieſe Deken ſcheinen hier die Stelle der Kleider zu vertreten, welche die Römer cœnatoriæ oder convivales nanten, und welche bei prächtigen und üpigen Mahlen die Gäſte ſtatt ihrer gewöhnlichen anzogen, ehe ſie an den Tiſch lagen.

Alle drei Figuren haben eine Binde um die Stirn, welche geſtikt zu ſein ſcheint, dergleichen die Theaterbuhlerinen zu tragen pflegten.[2]) Indeſſen iſt es auch möglich, daß der Künſtler darunter Blumenkränze abgebildet hat, wie die Bakchantinen[3]) und alle trugen, die bei feierlichen Gaſtmahlen zugegen waren.[4]) Dicht an die Binde oder den Kranz der drei Figuren ſchließt ſich eine Art von Epheukranz, wie diejenigen, welche beim Trinken ſich nicht ſicher hielten, zu thun pflegten, indem ſie nämlich einen Kranz von dieſer Pflanze wegen ihrer kühlenden Eigenſchaft um den Kopf zu binden pflegten.[5]) Über die rechte Schulter und um die Bruſt herum zieht ſich an eben dieſen Figuren ein Blumengewinde oder ein Kranz, der mit gelben Knöpfchen verſehen iſt, welche aber wegen ihrer Kleinheit nicht wohl zu unterſcheiden

1) Casaub. animadv. in Athen. l. 1. c. 4. p. 9.

2) Pollux, l. 4. segm. 154.

3) Schol. Aristoph. Equit. v. 406. Suid. v. Βακχις.

4) Suid. v. κατάχυμος.

5) Plutarch. sympos. l. 3. probl. 3.

sind, so daß sie auch gelbe Blumen, oder Laubgewinde vorstellen können, oder auch solche, die man ὑποθυμιαδες,[1] ὑποθυμιδες,[2] und ὁρμοι nañte, und die man am Halse trug:[3]

. . . . *collo mollia serta gerat;*[4]

nur daß der Scholiast des Homerus das Wort ὁρμος blos von derjenigen Art Kränze versteht, welche am Halse herabhängen, und diese von jenen unterscheidet, welche um den Hals herumgehen und ισθμια hießen.[5] Übrigens sieht man sehr selten an Figuren dergleichen halsbandförmige Kränze; wenigstens erinnere ich mich nicht, sie sonst irgendwo gesehen zu haben, als an der Bakchantin, welche die Orgyen des Bakchus zu feiern scheint und bei Buonarroti vorkomt;[6] ferner an einem marmornen Faun in der Galerie des Hauses Colonna, so wie an einem jungen Faun im Hause Verospi, der indessen nicht seinen eignen, sondern einen Mercurskopf hat, und endlich im Collegio Romano an einer kleinen Figur von Erzt, welche ein liegendes Weib vorstellt.[7]

Die Tassen, welche unsere Figuren in den Händen haben, und die man κυαθοι nañte, sind klein und dem weiblichen Geschlechte gewiß angemessener, als Pocale oder Hörner. Alle drei Figuren haben übrigens in der Gegend des Pulses kleine Reifen, περι-

1) Athen. l. 15. [c. 11. n. 36.]

2) Plutarch. l. c. probl. 1.

3) Cic. Verr. 5. c. 11. Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 2. p. 156.

4) Tibull. l. 1. eleg. 8. v. 52.

5) Schol. Οδυσσ. Σ. v. 299. Eustath. ad h. l. p. 1150.

6) Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 447.

7) Mus. Kircher. t. 2.

καρπια [1]) genañt, um die Arme. Die mittlere, welche vom Künſtler als die vornehmſte vorgeſtellt iſt, man mag auf den Plaz oder auf die über ihr hängende, nicht verzerrte Maſke ſehen, muntert durch das Aufheben der rechten Hand zur Freude auf: eine Gebärde, die entweder das ausdrüken ſoll, was die Griechen μασχαλην αἰρειν, axillam tollere, die Achſel aufheben, nennen, welches den Trunkenen eigen iſt, [2]) oder auch ſich auf das Herſagen von luſtigen Verſen beziehen ſoll, die mit den fröhlichen Reden während dem Trinken untermiſcht waren, welche die Griechen ſelbſt λογοι επικυλικειοι, λογοι επι τῃ κυλικι nañten. [3])

Es iſt faſt überflüſſig zu bemerken, daß die drei Maſken, die am Epheu, der den Himmel über dem Gaſtmahle auf unſerm Gemälde ausmacht, gleichſam aufgehängt ſind, auf die Schwelgereien und die Trinkgelage anſpielen, welche bei den Orgyen des Bakchus und den Bakchanalien gebräuchlich waren, wo die Maſken im Kreiſe herum gingen. [4]) So ſieht man z. B. auf einem Basrelief im Muſeo Capitolino, wie auf einem andern in der Galerie des Hauſes Albani, auf welchen das, was bei den Bakchanalien vorging, vorgeſtellt iſt, unter andern auch Wagen mit Maſken beladen. Überdies paſſen die Maſken, die den Schauſpielern eigen waren, auch ſehr gut zu den Freudenmahlen, als zu welchen man jene vor allen andern berief, um die Geſellſchaft zu beluſtigen. [5])

1) Pollux, l. 5. segm. 99.

2) Hesych. Suid. Zenob. v. μασχαλη. Pollux, l. 6. segm. 26.

3) Lucian. Tim. c. 55. Diog. Laërt. l. 6. segm. 42.

4) Plutarch. [de cupidit. divitiar. in fin.]

5) Id. sympos. l. 1. quæst. p. 1088.

Der Leuchter welcher vor dem Triclinium steht, und dessen Stiel wie ein entlaubtes Rohr gestaltet ist, scheint die Nacht anzudeuten; eine Zeit, wo man beim Scheine der Lampen zu essen pflegte,[1]) und welche daher bei den Griechen περι λυχνων ἁφας, nachdem die Lampen angestekt sind, hieß. Bei der Ähnlichkeit anderer Leuchter mit diesem, den man hier sieht, will ich noch anführen, daß sich auch im herculanischen Museo dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe gesezt wurde, πινακιον oder πινακισκιον hieß.[2])

Der Mundschenk, wie ich ihn nañte, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht:

Puer qui ex aula capillis
Ad cyathum statuetur unctis,[3])

wie dies bei den Alten gebräuchlich war, hat gleich den weiblichen Figuren einen Kranz um den Kopf; den linken Schenkel umgibt ein anderer Zierat und an den Knöcheln der Füße hat er periscelides, wie die Bakchantinen,[4]) so daß, weñ man auch aus dem Gemälde nicht das Salben der Haare erkennen kañ, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unserm Gemälde eine vollkommene Figur dieser Art von Knaben zusammensezen können. Gewöhnlich waren die simpula gewisse zum Opfer bestimte Gefäße von gebrañtem Thone, selbst noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Römern herschte;[5]) so daß das simpulum entweder nicht blos

1) Aristid. orat. in Serap. p. 85.
2) Pollux, l. 10. segm. 115.
3) Horat. l. 1. od. 29. v. 7.
4) [Analecta, l. 1. p. 421.] Suid. v. Δωνυσος.
5) Apulej. Apolog. p. 434.

zu heiligen Gebräuchen und Libationen bestimt war, wie Joseph Scaliger behauptet,[1]) oder der Knabe auf unserm Gemälde hier nicht als ein Aufwärter bei Tische, sondern als ein Mensch zu betrachten ist, den man zu den Libationen brauchte, die man auf dieser Art von Dreifuß, wie man hier sieht, zu verrichten pflegte.

Das junge Mädchen, das auf der dopelten Pfeife bläst, hat ein Gewand ohne Gürtel, wie dies bei festlichen Mahlen gewöhnlich war, damit man an keinem Theile des Körpers irgend einigen Zwang empfinden möchte, und so wie man auch die Gratien in Gewändern ohne Gürtel abbildete: *solutis Gratiæ zonis*; vielleicht war dieses Gewand dasjenige, welches man ὀρθοστάδης nante. Das Gewand hat Streifen und ist eines von denen, welche man virgatæ und ποικίλοι nante, wen anders die Streifen hier nicht Purpurstreifen vorstellen sollen.[2])

Was endlich den Silenus, oder was es sonst für eine Figur ist, betrift, so ist er, die Hände und Füße ausgenommen, die eine dunkle Farbe haben, ganz mit einem Felle überzogen. Auf einigen Marmorn sind die Figuren dieses Halbgottes rauh und haaricht, als wen sie auch mit einem Felle bekleidet wären. Unter denselben befindet sich besonders eine mit einem sehr schönen Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Ausserdem gingen auch die Personen, welche auf der Bühne einen Silenus vorstellten, in einem gleichen Gewande.[3]) Was eigentlich auf dem Dreifuße oder dem kleinen niedrigen Tische liegt, kan man nicht unterscheiden.

1) Append. ad conject. in Varron. P. 196.

2) Pollux, l. 7. segm. 53.

3) Id. l. 4. segm. 118.

II.

[Numero 201.]

Der unter Numero 201 aufgeführte geschnittene Stein aus dem stoschischen Kabinet, auf welchem man einen Jüngling zwischen zwei nach oben zu halb nakten weiblichen Figuren auf drei durch einen kleinen Tisch mit drei Füßen von einander getreñten Polstern liegend abgebildet sieht, stellt eines von den ausschweifenden und wohllüstigen Abendmahlen vor, die bei den Alten sehr gewöhnlich waren.

Die weibliche Figur zur Linken hält ein Trinkhorn in der Hand, als ob sie es ausgießen wollte, um dadurch diejenige Art von Zutrinken anzudeuten, welche κοτταβος, [κοτταβιος, κοτταβιον] hieß und sich damit endigte, daß man den Überrest des Weins auf das Wohl des Geliebten oder der Geliebten auf die Erde goß.[1]) Derjenige, der ihn ausgoß, stützte sich auf den einen Ellenbogen: τον αγκων' ευρυθμως τιθεσθαι,[2]) und bog den andern, indem er die Hand mit dem Gefäße umdrehte, gerade so wie man es an der gegenwärtigen Figur sieht. Dieses Beugen und mit einer gewissen Gratie (ὑγρως) verrichtete Herumdrehen der Ellenbogen hieß αγκυλη, απαγκυλαν;[3]) daher das Gefäß selbst, aus welchem man den Wein ausgoß, αγκυλη genañt wurde.[4]) Daß übrigens auf diesem geschnittenen Steine die linke Hand mit der rechten, als womit diese verliebte Libation eigentlich

1) Callimach. ap. Athen. [l. 15. c. 2. n. 7.]

2) Euripid. Cycl. v. 559.

3) Athen. l. c. [n. 5.]

4) Hesych. v. αγκυλη. Eustath. in Il. B. p. 144.

verrichtet wurde, verwechselt iſt, darf uns nicht irre machen; denn dergleichen Verwechſelungen trift man auf den alten Denkmalen der Kunſt häufig an, wohin unter andern verſchiedene geſchnittene Steine gehören, auf welchen die Figuren von der rechten Seite zu Pferde ſteigen. Überdies aber brachte es die Compoſition dieſes Grupo ſo mit ſich. Der Jüngling hat den linken Arm über den Kopf gebogen, gleichſam um es ſich bequemer zu machen, welches man auch an vielen Statuen, beſonders an denen des Bakchus und Apollo, wie ich ſchon oben bei Numero 42 bemerkt habe, wahrnimt.

Bei Tiſche wartet auch einer von den Genien auf, welche nach dem Glauben der Alten bei ihren fröhlichen Gelagen zugegen waren,[1]) dergleichen man auch auf einer Vaſe bei Buonarroti ſieht.[2]) Das Sonderbarſte an dieſem Genius iſt indeſſen das weibliche Geſchlecht, wie man an den Brüſten ſieht, die auf dem Kupfer ziemlich ſtark, und auf dem geſchnittenen Steine vielleicht noch ſtärker ſind. Auf einem Marmor, der dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi gehört, habe ich einen andern weiblichen Genius mit eben ſolchen Flügeln, wie der unſrige, ohngefähr in halber Lebensgröſſe, geſehen; er hat ebenfalls zierliches und auf dem Scheitel gebundenes Haar, wie der hier vorgeſtellte.

1) Palmer exercitat. in autor. Græc. p. 98.

2) Dempster. Etrur. tab. 90. n. 3.

Städten, sondern in der ganzen Ausdehnung der Landstraßen nothwendig. Pratilli, von Bergier aufgemuntert, behauptet im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser kühn, daß diese Blöke immer von zwanzig zu zwanzig Schritten seien aufgestellt gewesen; [1]) aber aus einer andern Stelle seines Buchs erhellet offenbar, daß er die Randsteine für das nimt, was er anfänglich Blöke neñt.

Wir wollen indessen alle diese Geburten der Einbildung verlassen und unser Kunstwerk näher betrachten. Daß die Alten wirklich auf irgend eine Bequemlichkeit gedacht haben, um mit Leichtigkeit auf's Pferd zu steigen, sieht man aus dem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinet, den ich hier unter Numero 202 aufführe. Man erblikt darauf einen Krieger, der mit der rechten Hand den Zügel eines Pferds und zugleich die Lanze hält, welche an die rechte Schulter desselben gelehnt ist, und den rechten Fuß auf ein Stük Eisen sezt, welches an dem untern Theil der Stange seiner Lanze horizontal hervorragt. Dieselbe Bequemlichkeit ist auf einer alten Paste eben dieses Kabinets vorgestellt und wird auch noch durch den Abdruk eines geschnittenen Steins bestätigt, der sich in der großen Samlung der vom verstorbenen Baron von Stosch gemachten Abdrüke befindet.

Die Bequemlichkeit, mit Hülfe des Spießes auf's Pferd zu springen, läßt sich noch aus einer Stelle Xenophons erweisen, die bis izo von keinem Ausleger ist verstanden worden, und die ich in meiner Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets angeführt und erklärt habe. [2]) Dieser Schriftsteller bedient sich in

1) De via Appia, l. 1. c. 7. p. 39.

2) [2 Kl. 13 Abth. 973 Num.]

der Abhandlung von der Reitkunst, wo er von der Art, geschikt auf's Pferd zu steigen, spricht, der Redensart: απο δοϱατος αναπηδαν, „vom Spieß, oder „mit Hülfe des Spießes auf's Pferd steigen.“ [1] Diese Art zeigt nun unser geschnittenen Stein, und erläutert die Stelle im Xenophon. Diejenigen, welche in der griechischen Sprache bewandert sind, werden das απο δοϱατος, welches sagen will vom Spieße, von dem militärischen Ausdruk: επι δοϱυ oder εκ δοϱατος, welches bedeutet, von der Seite des Spießes, d. h. zur rechten Hand, als in welcher man den Spieß hielt, unterscheiden; so wie der Ausdruk: απ' ασπιδος, von der Seite des Schildes, die linke Hand bedeutet, an deren Arm der Schild befestigt war.

1) Xenoph. equit. c. 7. §. 1.

Dreizehntes Kapitel.

Ein circenſiſcher Wagenführer.

[Numero 203.]

Das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindliche, hier mit Numero 203 bezeichnete Basrelief, deſſen gerundete Form beweiſet, daß es ein Bruchſtük einer Begräbnißurne ſei, hat Fabretti ſchon bekañt gemacht, [1]) aber ſo fehlerhaft wie dasjenige, welches ſo klein in Holz geſchnitten worden iſt, daß man ſich durchaus keine beſtimte Idee davon machen kañ. Es ſcheint daher keine unnüze Wiederholung zu ſein, weñ ich hier eine durchaus genaue Zeichnung davon beibringe.

Der Gegenſtand iſt bekañt genug und ſtellt einen Wagenlenker der circenſiſchen Spiele auf einer Quadriga vor, der in der linken Hand die Zügel und in der rechten die Peitſche hat. [2]) Die Bruſt und der Körper ſind mit Binden umgeben, gerade ſo wie eine erhoben gearbeitete Statue in der Villa Negroni; und ſowohl dieſe Figur als die unſrige gleichen einem andern Wagenlenker, der auf einer Lampe abgebildet iſt. [3]) Dieſe Binden können in

1) De columna Trajan. c. 8. p. 259.

2) [Der Autor hatte die Hände verwechſelt angegeben, die hier wieder zurecht geſezt ſind; übrigens iſt die rechte Hand mit dem Geißelgriffe neu, wie Zoega bemerkt hat.]

3) Bartoli lucern. part. 1. tab. 26—27.

Absicht auf dasjenige Gewand eine Aufklärung geben, welches bei Suetonius im Leben des Caligula *quadrigarius* genañt wird, [1]) d. h. ein Gewand, womit diejenigen bekleidet waren, welche mit den Quadrigen liefen, auf welchen dieser Kaiser über die hölzerne Brüke fuhr, die er über den Meerbusen bei Bajä hatte schlagen lassen.

Auf dem Kopfe des zweiten Pferds linker Hand ragt der Grif eines Messers hervor, das unter dem Gürtel des Wagenführers stekt, gerade so wie man dieses auch an der oben erwähnten Statue in der Villa Negroni bemerkt; wo man noch die Form der Messerklinge erkeñt, welche eben so krum̃ gebogen ist, als die Hipe der Gärtner. Dieses so geformte Messer war die Ursache, daß man die Statue für einen Gärtner hielt, und ihr beim Ergänzen einen Karst in die Hand gab. Man trug derlei Dolche (εγχειριδια) auf diese Art unter dem Gürtel, und daher bin ich der Meinung, daß in der Stelle des Appianus: βραχυ και συνηθες επι τῳ ζωστηρος εγχειριδιον περικειμενος, [2]) „ mit einem kurzen und „ gewöhnlichen Dolche unter dem Gürtel, " die Präpoſition ὑπο, unter, statt επι, über, geſezt werden müße. Auch war diese Art, den Dolch zu tragen, ein Wahrzeichen der Schreiber byzantiniſcher Kaiſer. [3])

An den Pferden unterſcheidet man deutlich den Bruſtriemen [4]) mit der Zierde um den Hals, von denen der eine προστερνιδιον, der andere επωμιδιον genañt wird. Der andere Bruſtriemen der beiden an

1) Cap. 19.

2) Mithridat. p. 144.

3) Zonar. annal. l. 11. p. 564.

4) Appian. l. c. p. 159.

die hervorragende Deichsel gespannten Pferde ist mit Schellen und Zähnen geschmükt, welches vielleicht Wolfszähne sind. Auf einem andern Marmor sieht man gleichfalls Zähne an diesem Stüke des Pferdgeschirrs angebracht, [1]) und der Schellen erwähnt Euripides in seiner Beschreibung der Pferde des Rhesus, Königs von Thracien. [2])

Zwei kleine Amor endlich halten einen Helm, den Fabretti in der angeführten Stelle für einen Hut gehalten hat, indem er glaubte, es sei derselbe ein Zeichen der Freiheit, die dieser Wagenführer erhalten habe. Daß übrigens die Wagenführer den Helm trugen, lehrt eine Stelle des Xiphilinus, wo er von Nero sagt, dieser Kaiser habe das den Wagenführern eigentümliche Gewand, so wie auch den Helm getragen: κρανος ἡνιοχικον περικειμενος. [3])

1) Fabrett. ad Tab. Iliac. p. 340.

2) Rhes. v. 306.

3) Ner. p. 175.

Vierzehntes Kapitel.

Denkmale der Baukunst.

Ich glaube, da ich hier von den Gebräuchen der Alten handle, es werde nicht unrecht sein, auch drei Denkmale der alten Baukunst beizubringen, weil in diese, gleich Gebräuchen, die verschiedenen Ordnungen mit Zustimmung der berühmtesten Künstler und vorzüglichsten Meister eingeführt worden sind. Diesen drei Denkmalen soll noch ein Schif mit zwei Ruderbänken, so wie ein altes Gemälde folgen, worauf eine Landschaft mit verschiedenen Gebäuden vorgestellt ist.

I.

[Numero 204.]

Das erste, die Baukunst betreffende Denkmal, das ich hier unter Numero 204 aufführe, stellt ein Bad der Kaiserin Faustina vor, so wie man es auf einem alten Gemälde sah, wo noch verschiedene andere zu einem Seehafen erfoderliche Gebäude mit dem darunter befindlichen Namen abgebildet waren. Es ist übrigens wahrscheinlich, daß dieses Gemälde beim Ausgraben aus der Erde in schlechtem Zustande gewesen sei, und die Farben gänzlich erloschen waren; indem man izo wenigstens von den leztern gar nicht mehr bestimt zu urtheilen vermag. Ein Kupfer davon findet man als Verzie-

rung des Anfangs der Noten von Bellari über die Fragmente des alten Grundrisses von Rom, den er unter dem Titel: *Fragmenta veteris Romæ*, herausgegeben hat. Allein der kleine Maßstab des Kupfers erlaubt nicht, einen deutlichen Begrif davon zu machen. Dabei hat er weiter nichts gethan, als uns das Kupfer gegeben; so daß wir durchaus nichts davon wissen würden, wen wir nicht einen Brief des Octavio Falconieri an Nikolaus Heinsius hätten, worin er ihm Nachricht darüber ertheilt.[1] In demselben liest man, daß der Künstler ohngefähr zu den Zeiten des Constantinus könne gelebt haben.

Um aber wieder auf die Einrichtung des Bades, wovon hier die Rede ist, zu kommen, so ist das Sonderbarste daran die großen Fenster, die bis auf den Boden hinuntergehen und zeigen, daß sie mit Glas versehen und von der Art sind, die man valvatæ nante.

Man war bisher ungewiß, ob die Römer, selbst zu den Zeiten des größten Luxus in ihrem Reiche, die Fenster mit Glas ausfüllten. Montfaucon behauptet kühnlich, daß die Glasfenster um diese Zeit noch nicht erfunden gewesen.[3] Es ist wahr, der älteste Autor, der solcher Fenster Meldung thut, ist Lactantius;[4] allein Bruchstüke von Glasfenstern und Glasscheiben, die noch nicht verarbeitet sind, hat man nahe bei einer Fensteröfnung in einem Hause des alten Herculanums entdekt.[5]

1) Burmann. syllog. epist. t. 5. p. 527.

2) Vitruv. l. 6. c. 6.

3) Antiquit. expliq. t. 3. p. 104.

4) De opif. Dei. c. 5.

5) [Man sehe den 2 Band, S. 31 — 36, u. S. 418 — 425.]

Bei den Nachrichten, die ich so viel als möglich über die Fenster der Alten aufgesucht habe, ist mir der Zweifel aufgestoßen, ob wohl bei ihnen auch Fensterläden gebräuchlich gewesen, mit welchen man im Nothfalle, z. B. weñ man schläft, die Zimmer ganz verfinstern kañ. Dieser Zweifel ist mir eingekommen, theils weil ich in verschiedenen Autoren gefunden habe, daß jemand, während er am Tage schlief, die Fliegen von sich wegjagen ließ, [1]) welche doch, wäre das Zimmer dunkel gewesen, nicht darin herumgesumst hätten; theils aber auch, weil Suetonius erzählt, [2]) daß Augustus, weñ er am Tag geruhet, sich die Hand vor die Augen gehalten habe, um nicht vom Licht geblendet zu werden; theils endlich auch, weil bei den Alten, weñ vom Abhalten des Tageslichts die Rede ist, keines andern Verfahrens Erwähnung geschieht, als daß man Tuch (vela) vor die Fenster gehangen habe. [3]) So muß man auch beim Ovidius in der Stelle, wo er sagt, daß die Hälfte des Fensters verschlossen gewesen sei, [4]) vermuthen, dasselbe sei mit einem von den zwei Vorhängen, die vor jedem Fenster waren, verdekt gewesen. Im Apollonius Rhodius ist indessen eine Stelle, welche bei aller ihrer Dunkelheit doch das Gegentheil zu lehren scheint. Wo derselbe von dem verliebten Wahnsiñ der Medea in Ansehung des Jason spricht, wie sie voll Ungeduld das Tageslicht erwartete, so erzählt er, daß sie mehrmal aus dem Bette gegangen und die Thüren des Zimmers geöfnet habe, um die Morgenröthe zu sehen:

1) Terent. Eunuch. act. 3. scen. 5. v. 47. 53.

2) Aug. c. 78.

3) Juvenal. sat. 9. v. 105.

4) Amor. l. 1. eleg. 5.

Πυκνα δ' ανα κληιδας εων λυεσκε θυρεων.

„Sie eröfnete oft die Schlösser ihrer Thüren.“ 1)

Man sieht zwar recht gut, daß, was hier Thüre genañt wird, nicht wohl ein Fensterladen sein könne: wie läßt sich also wohl die Streitfrage entscheiden? Stellt man sich ein Zimmer ohne Fenster vor, in welches nach der Gewohnheit der Alten das Licht durch die Thüre einfiel; so entsteht ein anderer Zweifel aus dem Vorzimmer, in welchem an zwölf Sklavinen der Medea schliefen, und welches, da es zur Nachtzeit verschlossen und finster war, derselben keine nähere Auskunft über die Annäherung der Morgenröthe geben koñte.

II.

[Numero 205.]

Das zweite die Baukunst betreffende Denkmal, unter Numero 205, ist der Torso einer Statue, welcher zwei Jahrhunderte hindurch im Hofe des Hauses Farnese auf der bloßen Erde dem Ungemach der Witterung und der Verlezung der Menschen ausgesezt war, weil niemand, oder doch nur sehr Wenige den Werth desselben zu schäzen wußten. Man wird sich daher nicht wundern, daß dieses Denkmal der Kunst unbekañt geblieben ist. Die Antiquare haben nichts von ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit daran entdekt.

Aus der Stellung der linken Hand, welche aufgehoben ist, um den auf dem Kopfe befindlichen Korb zu tragen, läßt sich nichts anderes schließen, als daß diese Statue, da sie noch unverstümmelt und an

1) Argonaut. l. 3. v. 821.

ihrer rechten Stelle befindlich war, eine von denen gewesen sei, welche die Alten an den Gebäuden statt der Säulen anzubringen pflegten, und welche die Griechen Atlanten, die Römer aber Telamones nañten.[1]) Sie waren das im männlichen Geschlechte, was die Karyatiden im weiblichen. Ich bringe hier aber nicht blos die Stellung der Hand in Anschlag; sondern auch den Korb auf dem Kopfe des Torso, an welchem wenigstens noch die Spuren der Blätter, weñ gleich die Blätter nicht selbst, zu sehen sind. Ich spreche hier mit denjenigen, welche den Ursprung des korinthischen Kapitäls, oder die Geschichte des korinthischen Mädchens kennen, welches auf das Grab ihrer Mutter einen Korb mit Opfersachen sezte, und welchen nicht lange nachher ein gewisser Künstler Kallimachus mit Akanthusblättern umkleidet erblikte.[2]).

Weñ man annehmen könte, daß Plinius bei Erwähnung der Karyatiden, die im Pantheon standen und von Diogenes von Athen gearbeitet waren,[3]) das Wort Karyatide gebraucht habe, um eine jede Figur dadurch anzudeuten, welche die Stelle einer Säule oder andern Stüze vertritt, so wie man izo ohne Unterschied dergleichen Figuren von beiden Geschlechtern Karyatiden neñt; oder daß sich unter den weiblichen Karyatiden in dem Pantheon auch Atlanten befunden hätten, die vielleicht Plinius mit unter dem bekañtern Namen der Karyatiden begriffen hätte: so könte man vielleicht vermuthen, daß der Torso, von welchem hier die Rede

1) Vitruv. l. 6. c. 10. Conf. Athen. l. 5. [c. 11. n. 42. Man sehe den 2 Band, S. 454.]

2) [2 Band, S. 403 — 404.]

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

iſt, eine von den Karyatiden jenes Tempels ſei. Denn die Vergleichung der Höhe dieſer verſtümmelten Figur mit dem Maße der attiſchen Ordnung des gedachten Tempels könnte dieſe Vermuthung wahrſcheinlich machen, beſonders wenn man erwägt, daß die Höhe dieſer Ordnung drei und zwanzig und eine viertel Spanne beträgt; unſer Torſo aber vom Kopfe bis auf die Schaam (als wie viel gerade von der Statue noch übrig iſt) acht Spannen enthält, welches folglich für's Ganze ſechzehn betragen würde; ſo daß, wenn man den Korb, der zwei und eine halbe Spanne hoch iſt, und das Fußgeſtelle, das daran fehlt, dazu rechnet, beide einerlei Maß haben.

Plinius gibt uns die Stellung der Karyatiden im Pantheon nicht an. Da er indeſſen ſagt, es ſeien in dieſem Tempel Säulen mit ſyrakuſiſchen Kapitälen, d. h. von einem beſondern Erzte, geweſen: ſo läßt ſich glauben, dieſe Säulen mit denſelben haben in der untern Reihe des Innern im Tempel geſtanden; ſo daß, wenn das Innere ſelbſt von zwei Geſimſen umgeben war, die Karyatiden auf dem untern ruhten und das obere trugen.[1])

Man ſeze übrigens meiner Vermuthung nicht entgegen, daß dieſer Kreis oder das obere Geſimſe nur ſchwach hervorragte, und daß man folglich weder Säulen noch Karyatiden daran habe anbringen können: denn es iſt ja bekannt genug, daß dieſer Tempel zweimal einer Feuersbrunſt ausgeſezt war, und das erſtemal von Hadrian, wie Spartianus im Leben dieſes Kaiſers berichtet, das zweitemal aber von Septimius Severus wieder hergeſtellt wurde, wie man dieſes auf den Binden des Gebälkes am Vortempel (pronaus) lieſt.

Daraus ſchließe ich, daß die ehernen Kapitäle

1) [2 Band, 456 S.]

durch dieſe Feuersbrunſt geſchmolzen und die Karyatiden zerſprungen ſeien, an deren Stelle nachher wahrſcheinlich Pilaſter geſezt worden ſind, welche man wenige Jahre darauf wegen der Disharmonie, die ſie, wie man glaubte, daſelbſt machten, gleichfalls weggenommen hat. Da nun durch dieſe Feuersbrunſt die Karyatiden fehlten oder entſtellt und verdorben worden: ſo wurde das Geſimſe nebſt dem Gebälke bei dieſer Gelegenheit ſchmaler gemacht, wie man es noch izo ſieht.

Es wird nicht undienlich ſein, hier noch zu bemerken, daß ein Autor, der mit den Altertümern eben nicht ſehr unbekañt war, eine erhoben gearbeitete Figur, die er auf dem Fuße eines Bogens, der bis zu ſeinen Zeiten unter der Erde geweſen war, fand, ohne allen Grund für eine der Karyatiden hielt, wovon hier die Rede iſt, und ſie zum Beweiſe ſeiner geringen Einſichten in Kupfer bekañt machte.[1]) Dergleichen Bogenfüße oder Fußgeſtelle, auf deren jedem eine Figur unter natürlicher Größe erhoben gearbeitet war, welche dieſe oder jene, ehdem von den Römern unterjochte Provinz vorſtellte, hat man fünf gefunden; wovon zwei im farneſiſchen Palaſte, zwei im Hauſe Braccіano und eine auf dem Campidoglio.

Um aber wieder auf die beſtimte Benennung von Atlanten zu kommen, die unſerm Torſo gehört; ſo iſt eben dieſer Name noch vier Statuen in mehr als natürlicher Größe, die ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden, eigen; indem ſie wegen ihres langen Bartes die Idee von dem ehmaligen mauritaniſchen Könige Atlas erregen, welcher der Fabel zufolge den Himmel auf ſeinen Schultern trug, woher derlei Figuren hernach ihre Benennung erhiel-

1) Demontios. Gall. Romæ hosp. [p. 12.]

ten; und wirklich tragen auch die bemeldeten Statuen eine große Muschel von ägyptischem Granit, welche zu einem Springbrunnen dient, auf den Schultern. Die Benennung von Atlanten, die ich diesen vier Statuen beigelegt habe, gründet sich ausserdem noch auf die Auslegung des Hesychius, welcher das Wort Ατλαντα durch das Wort ωμοφορον erklärt, welches jemand bedeutet, der etwas auf der Schulter trägt. Salmasius hat dieses nicht verstanden, da er in den Randglossen, die er diesem alten Lexikographen beigeschrieben, und die Schrevelius angeführt hat, behauptet, daß man statt des Wortes ωμοφορον lesen müße ουρανοφορον, Himmelsträger. Auf die Art verwechselte er also den Atlas der Fabel mit den nachherigen Atlanten oder Statuen, welche irgend einen Theil von Gebäuden auf den Schultern tragen.

III.

[Numero 106.]

Das dritte zur Baukunst gehörige, hier unter Numero 206 aufgestellte Denkmal ist ein jonisches Kapitäl, das in der Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Stadt existirt, in dessen Schneken einerseits ein in die Höhe gerichteter Frosch, anderseits aber eine Eidexe vorkömt. Ich habe dieses Kapitäl bereits in einem deutschen Werke, das ich unter dem Titel: Anmerkungen über die Baukunst der Alten, herausgab, bekant gemacht, wo ich unter andern auch eine bis dahin nicht verstandene Stelle im Plinius erklärt und noch verschiedene andere, auf diese Stelle bezügliche Nachrichten gegeben habe. [1])

1) [2 Band, 397 S.]

Plinius erzählt, daß zwei spartaniſche Baumeiſter, Namens Saurus (Σαυρος) und Batrachus (Βατραχος) berufen worden, um die beiden Tempel in der Halle des Metellus zu bauen, die hernach in diejenige eingeſchloſſen wurde, welche man der Octavia errichtet hat. Dieſe Künſtler, ſagt er weiter, hätten ſich erboten, unentgeldlich zu arbeiten, weñ man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die ſie errichten ſollten, anzubringen. Da ihnen dieſes aber abgeſchlagen worden, wären ſie auf den Einfall gerathen, dennoch ihre Namen auf eine allegoriſche Art in spiris columnarum anzubringen, nämlich durch eine Eidexe, σαυρος, und einen Froſch, βατραχος. [1])

Zuerſt iſt hier zu bemerken, daß spira in dieſer Stelle nicht ſo viel als stria, d. h. die ſpiralförmige Cannellirung der Säulen bedeuten kañ, indem dergleichen Säulen erſt in den folgenden Zeiten auffamen; und eben ſo wenig, glaube ich, kañ man dieſem Worte die Bedeutung von Binden oder Stäbchen an dem Fußgeſtelle der Säulen geben, wie Harduin will, [2]) indem er ſich auf eine andere Stelle im Plinius und im Vitruvius beruft, wo das Wort spira in dieſem Sinne gebraucht iſt. Er hätte auch noch den Pollux anführen können, [3]) welcher das Fußgeſtelle der joniſchen Säulen σπειρα neñt, und daſſelbe vermöge dieſes Ausdruks von dem doriſchen Fußgeſtelle unterſcheidet, das bei ihm γυλοβατη heißt. Man kañ indeſſen dieſe Bedeutung der Stäbchen nicht ihre urſprüngliche und eigentliche nennen, und das Andenken jener Baumeiſter würde, weñ es ſich durch ſo kleine Thierchen hätte

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.

2) Not. ad Plin. l. 36. c. 24. sect. 56. n. 7.

3) L. 7. segm. 121.

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Peristylion zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu sein. Der Tempel Jupiters hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylos und Peristilion, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten könte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und gerade an demselben Orte ausgegraben ist, wo ehmals jene Tempel standen. [1]) In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, *has ædes*, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört worden, wieder herstellen lassen. Vorausgesezt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet: so könte man in Ansehung des Jupitertempels sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergerissen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d. h. ihn zu einem Peristylos gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dan zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beiden Tempel die ersten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der jonischen Säulenordnung rede, so muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine diese, die andere aber die dorische Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

1) Bellori l. c. p. 10.

sem Gliede der ionischen Säule aus, welches so zu sagen dazu bestimt war, allegorisch geziert zu werden. Ein Antiquar in unsern Zeiten [1]) hat geglaubt, den Bildhauer Saurus auch sogar in einer Eidexe zu finden, welche aus Scherz auf einem Bakchanal angebracht ist, auf einer marmornen Vase im Hause Giustiniani, die Spon für antik ausgibt, [2]) so daß mehrere Schriftsteller nach ihm sie als solche angeführt haben; ohne zu bemerken, daß diese Vase modern ist, wiewohl von einem sehr geschikten Künstler verfertigt.

Wen wir nun als ausgemacht annehmen, daß jenes von mir aufgestellte Kapitäl eines von denen ist, an welchen Saurus und Batrachus das Andenken an ihre in Rom verfertigten Arbeiten zu erhalten suchten; so können wir daraus die Ordnung der Baukunst des Tempels bestimmen. Von den beiden Tempeln in der Halle des Metellus war der eine dem Jupiter Stator, der andere der Juno geweihet; [3]) und wen gleich Plinius berichtet, daß sie beide von jenen Baumeistern aufgeführt worden, so muß hier doch das Ansehen des Vitruvius mehr gelten, [4]) welcher sagt, der Baumeister des Jupitertempels habe Hermodorus geheissen. Auf die Art würde man folglich sagen müßen, daß Saurus und Batrachus den andern, der Juno geweihten Tempel erbaut haben; welcher nach den Fragmenten des alten Grundrisses von Rom ein bloßer Prostylos war, d. h. er hatte blos Säulen am

1) Stosch. pierr. gravées, préf. p. 8.

2) Misc. antiq. p. 28.

3) Bellori fragm. vet. Rom. tab. 2.

4) L. 3. [c. 2. sect. 5. edit. Schneider. Die Lesart in Handschriften ist Hermodus, nicht Hermodorus, welchen hier Turnebus aus einer Stelle des Nepos bei Priscianus (l. 8. col. 792.) eingesezt hat.]

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Peristylion zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu sein. Der Tempel Jupiters hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylos und Peristilion, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten könte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und gerade an demselben Orte ausgegraben ist, wo ehmals jene Tempel standen. [1]) In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, *has ædes*, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört worden, wieder herstellen lassen. Vorausgesezt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet: so könte man in Ansehung des Jupitertempels sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergerissen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d. h. ihn zu einem Peristylos gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dan zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beiden Tempel die ersten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der jonischen Säulenordnung rede, so muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine diese, die andere aber die dorische Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

1) Bellori l. c. p. 10.

zu erklären, wo er sagt, daß es unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Ephesus sieben und dreissig gab, cælatæ uno a Scopa,[1] d. h. nach der bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle: „die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“ Nun war aber Skopas einer der berühmtesten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias, und blühte in der sieben und achtzigsten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten Olympiade erbaut wurde. Es ist folglich ein Zeitraum von sieben und siebenzig Jahren zwischen Skopas und besagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk der Steinmezen sind? Salmasius[2] hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit entstehen, in Anregung gebracht, und Polenus[3] wiederholt dieselben, ohne daß jedoch beide im Stande gewesen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens sehr leicht heben läßt, wen man einen Buchstaben an die Stelle des andern sezt. Man darf nur lesen *uno e scapo*, und die Sache ist sogleich deutlich. Alsdan komt folgender Sin heraus: „Es waren daselbst „sieben und dreissig Säulen, alle aus einem einzigen „Stük gearbeitet;“ den jederman weiß ja wohl, daß *scapus* der Säulenschaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrift eine Stelle im Trauerspiele des Euripides, das den Titel führt Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Orestes mit seinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rath gehen läßt, wie sie in den Tempel der

1) L. 36. c. 14. sect. 21.

2) In Solin. p. 813.

3) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 S. Note. G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

Diana kommen könten, um das Bild dieser Göttin daraus zu entwenden, weil Oreſtes von demſelben ſeine völlige Geneſung erhalten ſollte. Nun ſchlägt Pylades ſeinem Freunde vor, ſich in den Tempel zu begeben, mitten durch die Triglyphen, wo das Leere war. Alle Überſezer haben über den wahren Sin dieſer Worte lange hin und her geſonnen. Canter, der nicht begreifen konte, was wohl ein Triglyph ſein ſollte, nahm dieſes Wort für die Cannellirungen der Säulen, wodurch er in eine offenbare Abſurdität verfällt, indem er den griechiſchen Text ſo überſezt:

Ὁρα δε γ' εισω τριγλυφων, ὁποι κενον,
Δεμας καθειναι. [1])

Specta vero intra columnarum cælaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere. [2])

Durch den Körper eines Steins hindurchgehen, können nur unkörperliche Weſen; auſſerdem muß das Wort κενον hier verſtanden werden, als ſei es im abſoluten Sinne gebraucht und von einem Puncto begleitet, ſo daß es ſich gar nicht auf das Wort δεμας, Körper, bezieht. In dieſem Sinne kan die Auslegung der Wörter ὁποι κενον keine andere als dieſe ſein: wo ſich eine Leere befindet. Hieraus urtheile man nun, ob Canter Recht habe. Barneſius hat indeſſen nicht klüger gedacht, indem er eben dieſe Stelle ſo überſezt, als wen Pylades vorgeſchlagen habe, Oreſtes ſoll mitten durch die Zwiſchenräume der Säulen hindurch in den Tempel gehen. Allein dieſe Zwiſchenräume auſſerhalb des Tempels waren ja nicht verſchloſſen, und es würde ihm nichts geholfen haben, wen er ſich den Durch-

1) Vers. 113 — 114.

2) [Man vergleiche den 2 Band, 390 S.]

gang hier bei den Triglyphen geöfnet hätte, um in die Cella des Tempels zu kommen, da jene auſſerhalb waren.

Ich bin indeſſen der Meinung, daß die Leere innerhalb (εισω) der Triglyphen von dem Raume zwiſchen einer und der andern Triglyphe zu verſtehen ſei, den man Metopa nañte; und daß, ſo wie die Triglyphen in den älteſten Tempeln pflegten am äuſſerſten Ende der oberſten, auf dem Hauptgeſimſe ruhenden Balken angebracht zu werden, der Raum zwiſchen Balken und Balken oder Triglyphen und Triglyphen nicht verſchloſſen, ſondern offen war, theils um der Verbindung Luft zu geben, theils auch um das Licht in dergleichen Gebäude zu bringen, die damals noch keine Fenſter hatten.

Dieſer Vorausſezung gemäß halte ich dafür, der Siñ der Stelle im Euripides ſei dieſer, daß Pylades den Vorſchlag gethan habe, durch dieſe leeren Räume, die zwiſchen den Triglyphen wären, bei Nachtzeit in den Tempel zu gehen; deñ es läßt ſich an einem verſchloſſenen Tempel, der, wie ich ſchon geſagt habe, keine Fenſter haben mußte, ein anderer Weg, um hineinzukommen, nicht denken. Es iſt überflüſſig zu bemerken, daß man ſich, weñ man in eine ſolche Metopa hineingekrochen war, leicht vermittelſt eines Striks hinunterlaſſen koñte, welches auch durch das Wort καθειναι, demittere, ſich hinab laſſen, ausgedrukt wird.

Funfzehntes Kapitel.

Ein Schif mit zwei Ruderbänken.

[Numero 207.]

Meiner Meinung nach gibt es unter allen Denkmalen, auf welchen die alten Künstler Schiffe, besonders Kriegsschiffe, vorgestellt haben, weder unter denen, welche bis izo bekant gemacht worden, noch unter jenen, welche die Antiquare gesehen zu haben behaupten, kein einziges, welches ein schöner gearbeitetes Schif vorstellte, als dasjenige, was ich hier unter Numero 207 aufführe, dessen einzelne Theile so deutlich von einander zu unterscheiden sind.

Der Marmor, auf welchem dieses Schif vorgestellt ist, befindet sich zu Palestrina (Præneste) in der Villa des Fürsten Barberini. Auch Fabretti gibt Nachricht von einem solchen Schiffe,[1]) das er auf einer Zeichnung bemerkt hat, so wie von einem Krokodile, das dort wie auf dem unsrigen abgebildet war; woraus ich fast schließen möchte, diese Zeichnung sei von eben dem Schiffe zu Palestrina gewesen welches er vergebens unter den Kunstwerken in Rom gesucht hat. Wen dem wirklich so ist, so verdient er Entschuldigung, daß er das auf unserm Kupfer abgebildete Hintertheil für das Vordertheil genommen hat.

Da nun bekant ist, wo dieses Denkmal der Kunst sich izo befindet, und es auf unserm Kupfer genau

1) De columna Trajan. p. 116.

und richtig vorgestellt ist: so verdient es wegen seiner Schönheit, wie ich schon gesagt habe, und wegen der einzelnen Theile des Schifs, die so deutlich von einander unterschieden sind, wohl, daß man so weitläuftig davon redet, als es der Raum eines Werks erlaubt, worin eine so große Anzahl von Denkmalen der Kunst enthalten ist. Weil ich nun zu dem Ende verschiedene Theile der Schiffe der Alten werde anführen müßen, so werde ich wohl genöthigt sein, wegen der geringen Anzahl der uns erhaltenen lateinischen Ausdrüke mich der griechischen zu bedienen, indem jene wahrscheinlich zugleich mit den Autoren verloren sind, welche in dieser Sprache besonders vom Schifswesen geschrieben haben.

Um mich indessen nicht lange bei der Vorrede aufzuhalten, will ich nur gleich bemerken, daß unser Schif zwei Ruderbänke hat (biremis); wenigstens zeigen uns dieses die bloßen zwei Reihen von Rudern, die man darauf erblikt. Es scheint verstümmelt zu sein und kein Vordertheil zu haben, so daß man sagen könte, es gleiche dem Schiffe der Argonauten, weñ wir auf das davon benañte Sternbild Rükſicht nehmen,[1]) das auf einem alten Himmelsglobus vorgestellt ist, der in dem Hause Farnese aufbewahrt wird: deñ auch jenes hat kein Vordertheil. Man wird indessen fragen, warum ich dem ganzen Theile dieses Schifs den Namen eines Hintertheils beilege, und mir dabei erstlich den Einwurf machen: es sei entschieden, daß die Alten die Wahrzeichen der Schiffe am Vordertheile anzubringen pflegten, und an demjenigen, das ich für das Hintertheil halte, wäre ein Krokodil ausgehauen, welches doch nichts anderes als ein Wahrzeichen sein könne.[2])

1) Theon. schol. in Arat. phænom. v. 600.

2) Lucian. navig. [seu vot. c. 5—6.]

Zweitens aber, daß man am Vordertheile die *rostra* anbrachte, und daß man an demjenigen, welches ich das Hintertheil nenne, über dem Krokodil drei Lanzen sehe, die ohngefähr wie *rostra* gestaltet seien. Dieses sind lauter Einwürfe, wegen welcher Fabretti den schon erwähnten Irrtum begangen hat. Aber mag es doch gewöhnlich gewesen sein, die Wahrzeichen am Vordertheile der Schiffe anzubringen; die Gewohnheit beweiset noch keine unabänderliche Regel, so daß dieselben nicht auch zuweilen wären an das Hintertheil gesezt worden. Und mögen auch die rostra am Vordertheil befindlich gewesen sein, so muß man die drei kleinen Lanzen, die hier am Hintertheile sind, wie ich es nenne, bei ihrer Kleinheit und Kürze, statt für rostra vielmehr für Spizen der Waffen halten, die sich im Schiffe zum Gebrauch der Matrosen und Soldaten befanden, und vielleicht durch einen bloßen Zufall aus dem Schiffe hervorragten. Es ist überdies bekant, daß der Schiffe Hintertheil sich sanft in einen Bogen krümte,[1] welche Krümmung κορωνη hieß;[2] ferner, daß Schiffe mit einem solchen Hintertheile νηες κορωνιδες,[3] das oberste Ende des Hintertheils aber αφλαστον, aplustre, hießen. Alle diese Dinge sieht man an unserm Schiffe an dem Ende, das ich für das Hintertheil halte. Ich sage daher noch weiter, daß man nach diesem obern Ende des Hintertheils mittelst einer Leiter hinanstieg, und zwar nicht blos deßwegen, weil man dieses an unserm Schiffe sieht; sondern auch darum, weil es an dem oben unter Numero 116 aufgeführten Schiffe des Paris so angedeutet zu sein scheint. Bei dieser Gelegen-

1) Theon. l. c. v. 337.

2) Ιλ. Α. XI. v. 228.

3) Pausan. l. 5. [c. 11.]

heit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Amasäus in Ansehung deſſen begangen hat, was Pauſanias erzählt,[1] nämlich daß man unter den Gemälden des Panänus, Bruders[2] des Phidias, die Figur der Inſel Salamis, mit dem gewöhnlichen Zierat in der Hand, an dem äuſſerſten Ende der Schiffe angebracht geſehen habe. Dieſes war zuverläßig nicht dasjenige, was Amasäus durch *rostra* erklärt, ſondern vielmehr das, was ich bisher für das äuſſerſte Ende des Hintertheils gehalten habe; welches man nicht nur mit einer Art Flügel zu ſchmüken pflegte, wie das an andern Schiffen der Fall iſt, ſondern auch mit der Schneke und dem kleinen Schilde, die man am unſrigen ſieht.

Man erblikt auch an dieſem Schiffe die Seitenbretter, welche ſich an beiden Seiten des Hintertheils erheben und eigentlich dasjenige ausmachen, was die Griechen περιτονχια nennen; ſo wie das Tafelwerk in der Mitte, welches ασανδιον, und den Standort des Steuermañs, der αγκλιμα hieß.[3] Ferner befindet ſich am Hintertheil eine Art Segelſtange, an deren oberſtem Ende ein Band flattert. An derſelben pflegte man zuweilen das Bild des Meergottes aufzuhängen; und die kleine Stange iſt eben diejenige, welche die Griechen ϛηλις, auch σιφαριον,[4] die Römer aber *supparum* nañten. Sie wurde gewöhnlich am Hintertheil des Schiffes aufgeſteft[5] und kañ alſo zur Beſtätigung meiner Be-

1) [L. 5. c. 11.]

2) [Schwagers.]

3) Pollux, l. 1. segm. 89.

4) Hesych. v. σπιδρομιν.

5) Pollux l. c. Sueton. in Calig. c. 15.

hauptung dienen, daß das Ende unseres Schiffes bei den Alten nicht das Vordertheil, sondern das Hintertheil war. Wen übrigens diese Stange hier, so wie auf jenem andern Schiffe des Paris, so schief liegt, als dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hause Farnese das Sternbild der Argonauten vorstellt, wie ich oben gesagt habe, imgleichen auf einer in Nikomedien geprägten Münze des Kaisers Commodus der Fall ist: [1]) so muß man daraus nicht schließen, daß dieselbe immer auf allen Schiffen diese Richtung gehabt habe; den an einem auf der trajanischen Säule abgebildeten Schiffe ist sie ganz gerade. [2]) Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris endigt sich diese Stange in eine Art von Thyrsus. Ich führe dieses nur an, um die Verschiedenheiten zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrift.

Diese kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unserer Galeeren. Ich habe oben schon gesagt, daß sie die Römer *supparum* nanten, und will hier noch hinzusezen, daß sie das Wahrzeichen gewesen ist, unter welchem es blos den alexandrinischen Schiffen erlaubt war, in den Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in dessen Bucht die andern Schiffe mit dem bloßen Segel einfahren durften. [3])

Wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich

1) Num. Mus. Pisan. tab. 30.

2) Tab. 24.

3) Senec. epist. 77. [Supparum war ein Wimpel, der zugleich als Segel diente, und weil er ganz oben am Mast befestigt war, wo der Wind viel wirksamer als unten ist, so beförderte er die Schnelligkeit des Laufes sehr; und nur die alexandrinischen Schiffe, welche Getraide für Rom herbeiführten, hatten das Vorrecht, mit vollem hohen Segel in den Hafen von Neapel einzulaufen.]

schäzbar wird, ist das Bild, welches sich am Hintertheile in dem viereckichten Kasten befindet; denn da wir wissen, daß jedes Schif, ausser dem Wahrzeichen, welches παρασημον hieß, d. i. ausser demjenigen, das irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halbgott, oder ein Thier vorstellte (wie dies der Fall mit dem Krokodil an dem unsrigen ist) und das gewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem unsrigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellet) am Vordertheile des Schiffes angebracht war, [1]) noch ein Bild der Schuzgottheit des Meers hatte: so möchte ich wohl glauben, daß diese Schuzgottheit in dem Kasten enthalten sei. Zu einem andern Beweise, daß des Schiffes Ende, von dem wir hier handeln, nicht der Schnabel, sondern das Hintertheil sei, kan auch dienen, was Homerus vom Telemach erzählt; nämlich daß er beim Absegeln von den Gestaden von Pylos der Pallas auf dem Hintertheile des Schifs opferte; [2]) d. h. er opferte der Gottheit, unter deren Schuze das Schif stand. Hieraus kan man schließen, daß die Gottheiten, welche auf das Vordertheil eines Schifs gestellt worden, wie z. B. auf beiden Seiten des Vordertheils eines Schiffes bei Lucian das Bild der Isis stand, [3]) das Wahrzeichen, nicht die Schuzgottheit, vorstellen.

Man wird mir vielleicht einige Kunstwerke entgegensezen, wo Pallas auf dem Vordertheile steht, und dabei bemerken, daß diese Göttin eben so wie Neptunus für die Schuzgottheit des Meeres [4])

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 40.

2) Οδυσσ. O. XV. v. 223.

3) L. c.

4) Aristid. orat. in Pallad. p. 23.

und für die Erfinderin des ersten griechischen Schiffes gehalten wurde; [1]) daß Homerus deßwegen gedichtet habe, sie hätte dasselbe durch stürmende Winde, als die Griechen von Troja zurükkehrten, [2]) beunruhigt und es wieder gestillt, um den Ulysses zu retten; [3]) daß ferner auf diese Herschaft der Pallas über das Meer jenes Seeungeheuer anspiele, welches man an einer schönen Statue derselben im Hause Rospiglioſi in Gesellschaft der Eule zu ihren Füßen erblikt; [4]) daß man endlich die Büste dieser Göttin auf einigen Denkmalen, statt auf dem Hintertheile, vielmehr auf dem Vordertheile erblike. [5]) Aber was soll das beweisen? Ich halte mich an das, was Ovidius von dem Schiffe erzählt, das ihn an den Ort seiner Bestimmung brachte, er sagt, dasselbe habe zum Wahrzeichen den Helm der Pallas gehabt; [6]) woraus erhellet, daß sie eine Schuzgöttin der Schiffe, jedoch mehr eine allgemeine, als eine besondere, gewesen sei, so daß ähnliche Abbildungen von ihr an den Vordertheilen vielmehr Wahrzeichen als Merkmale einer solchen Gottheit, der die Schifleute ihre Schiffe anvertrauten, waren. Statt also einen Einwurf daraus gegen mich herzunehmen, könte man vielmehr daraus beweisen, daß die Wahrzeichen der Schiffe nicht immer in Abbildungen dieser oder jener Gottheit, sondern zuweilen auch in Symbolen bestanden. So erzählt Petronius, daß einige Schiffe

1) Ibid. p. 28.

2) Οδυσσ. B. II. v. 109.

3) Ibid. v. 383.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

5) Num. Alban. Vatic. tab. 50.

6) Trist. l. 1. eleg. 9. v. 2.

über dem Palladio einen Olivenzweig hatten; [1]) daher ich glaube, daß dieſes Palladium ebenfalls ein Symbol der Pallas war, welches man vermöge dieſes Zweigs dafür erkennen ſollte. Dieſes Wahrzeichen der Pallas zog man in der Folge bei den Schiffen vielen andern vor, und es gibt einige, die glauben, daß man von jenen Helmen, die häufig daran angebracht waren, und deren Name im Latein *galeæ* iſt, den Schiffen, welche heutiges Tags Galeeren heiſſen, dieſen Namen beigelegt habe. [2])

Da nun Pallas bei den Alten ſowohl die Schuzgöttin, als auch das Wahrzeichen der Schiffe war: ſo kañ ſie ebenfalls die Schuzgöttin des unſrigen ſein, und daß ſie es wirklich geweſen ſei, beweiſet das Bild, welches, wie ich ſchon geſagt habe, in dem viereckichten Kaſten befindlich iſt, der am Rande des Hintertheils ſteht. Ferner ſtand dieſer Theil des Schiffes unter ihrem beſondern Schuze; [3]) wie aus den Bildern, die man παλλαδια nañte und die aus vergoldetem Holze verfertigt waren, hervorgeht. [4]) Da man nun einen Ring an der einen Seite dieſes Kaſtens befeſtigt ſieht, woraus erhellet, daß man ihn wegtragen koñte: ſo ſchließe ich daraus, daß dieſer und der andere Ring, den man der Perſpective wegen nicht ſehen kañ, dazu dienten, dieſen Kaſten in Sicherheit zu bringen, weñ das Schif etwa in Gefahr kam. Die Gewohnheit, Bildniſſe der Gottheiten, beſondern das Palladium, in dergleichen Kaſten zu bewahren, erſieht man aus

1) Satyric. p. 129.

2) Pers. sat. 6. v. 30. Salmas. in Solin. p. 571. Voss. de trirem. p. 722.

3) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 216.

4) Aristoph. Acharn. v. 546. Suid. Παλλαδ.

Actium berühmt gemacht hatte; oder vielleicht bildete man auch die Kaiser selbst daran ab. Da nun unser Schif das Wahrzeichen von Ägypten an sich trägt, so könte der weibliche Kopf recht wohl die Königin Kleopatra vorstellen; das Schif selbst aber könte die Figur eines jener haben, welche sich mit den übrigen Schiffen des Antonius gegen die Seemacht des Octavius vereinigt hatten; um so mehr, da es wirklich viel Ähnlichkeit mit den Schiffen verrathet, die man auf einigen Münzen des M. Antonius und der Kleopatra vorgestellt sieht, so wie auch mit einem Steuerruder und einem Hintertheile, die unter dem Bildnisse dieser Königin auf einigen andern Münzen dieses Triumvirs vorkommen. [1])

Ich will noch bemerken, daß das obere Ende eines Hintertheils, welches dem unsrigen ähnlich ist, schon von Beger in Kupfer bekant gemacht worden, ohne indessen zu sagen, woher es genommen sei. [2]) Es scheint übrigens eine Copie von dem Kupfer der im Museo Capitolino befindlichen Binden, die schon lange vor dem Werke dieses Autors an's Licht getreten waren. Ferner führe ich an, daß an unserm Schiffe das Steuerruder nicht vorgestellt ist, welches sich dagegen an dem Schiffe auf dem Basrelief im Hause Spada am Hintertheile befindet. Man könte daher annehmen, daß es nach Art der phäacischen Schiffe keines gehabt habe. [3]) Allein das ist nicht einmal nöthig; sondern wir dürfen nur voraussezen, daß auf unserm Marmor ein in den Hafen eingelaufenes Schif abgebildet

1) Tristan Comment. histor. t. 1. p. 52. Pedrus. tes. Farnes. t. 2. tav. 3. n. 4.

2) Thes. Brand. t. 3. p. 406.

3) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 558.

sei; deñ da das Steuerruder beweglich war, und folglich abgenommen werden koñte; so legte man es in das Schif, weñ der Gebrauch desselben aufhörte. Dazu kömt noch, daß wir eine Figur darauf erblikē, welche mit dem halben Körper über das Bord des Schiffes oder über den erwähnten Kasten hervorragt, und die wir für den Steuermañ halten können, da sie nicht wie alle übrigen auf dem Schiffe herumstehenden Figuren bewafnet ist, sondern gerade eine solche Stellung hat, wie die Steuermänner.

Die Eigenheiten, wodurch sich unser Schif von so vielen andern Schiffen der Alten, die man bisher auf Denkmalen der Kunst gesehen hat, unterscheidet, sind erstlich das Vordertheil oder das Schif selbst, welches hier mehr abgeschnitten als vollendet erscheint: und wirklich würde man es auch für abgeschnitten halten, weñ man den ganz nahe daran vorbeigehenden Bruch des Marmors ansieht; allein dieser Bruch, der in den Bauch des Schiffes hinunter geht, hat dasselbe ganz unverlezt gelassen und es endigt wirklich mit dem hervorragenden Theile oder Seitenstüke, das eines der Seitenenden abbildet. Zweitens sind auch die Ruder an unserm Schiffe ganz sonderbar. Man sieht deren auf der Seite, die sich uns darstellt, vier und zwanzig, und eben so viele sind vermuthlich auch auf der andern. Es ist daran zweierlei zu bemerken, nämlich die Gestalt und Lage derselben. Was nun diese Gestalt und Lage betrift, so könte jemand, ohne darauf zu sehen, daß sie viereklicht sind, fragen, warum sie nicht oben wie in Kelchen oder umgekehrten Bechern eingefaßt seien, und warum diese Kelche oder Becher nicht an der Seite des Schiffes befestigt erscheinen; mit einem Worte, warum sie nicht den Rudern von vier Schiffen in halb erhobener Arbeit gleichen, die sich zu Sevilla in Spanien befinden und von Montfaucon

bekañt gemacht worden? 1) Auf diese Frage ist meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort zu geben, als diese: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder staken, vermuthlich von Erzt waren; daß sie auf der Seite, wo sie erschienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit sie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denselben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchstach und im ehernen Becher fest blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schifs an diesem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sprossen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Gloke. Dieses erhellet an unserm Schiffe nicht nur daraus, weil man sonst nicht begreifen könte, wie Ruder, die auf solche Art an der Seite des Schiffes befestigt sind, in Bewegung gesezt werden könten: sondern auch daraus, weil sie daran schwankend, weñ gleich in einer schiefen Richtung, vorgestellt sind.

Man könte sagen, daß ein Schif, wo die Ruder in so schwankender Richtung und baumelnd gingen, eben so viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, weñ man sie nach vorn trieb, oder daß es wenigstens, weñ dies leztere auch nicht erfolgte, unbeweglich stehen bleiben mußte, nach dem Grundsaze: daß, weñ in einem und eben demselben Körper zwei gleiche, einander entgegengesezte Kräfte wirken, beide sich zerstören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: ist die Kraft, welche die Ruderknechte ehdem und noch izo anwenden, weñ sie die Ruder dem Laufe des Schifs entgegen in's Wasser tauchen, um dasselbe zu

1) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

bewegen, gleich ſtark, als bei dem Herausziehen eben dieſer Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus ſie wieder zurükbewegt werden? Die Schifleute haben das ſchon verſtanden, was ich ſagen will. [1]) Die Anwendung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung nach vorn zu geben, geſchah in einem Augenblike, in welchem der Ausbruch der Gewalt beſteht; das Zurükziehen hingegen geſchah unvermerkt während des Zuges und der Bewegung, welche jene Gewalt dem Schiffe gab, ſo daß dies Zurükziehen wirklich faſt nicht vom Ruhen verſchieden war.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen derlei Ruder gebrauchten, die weit weniger wirkſam waren, als diejenigen, deren man ſich heut zu Tage bedient. Da man indeſſen nicht mir, ſondern blos dem von mir aufgeſtellten Marmor, ſo wie andern Kunſtwerken, auf denen ſolche Ruder abgebildet ſind, den Glauben verſagt: ſo könte ich mich dabei beruhigen. Ich will aber doch die Bemerkung machen, daß dieſe Ruder weit weniger als die unſrigen der Gefahr ausgeſezt waren, in Seeſchlachten zerſtoßen oder zerſchlagen zu werden. Die alten Schiffe mit ſo geſtalteten Rudern hielten die Art zu ſegeln, die ſie hatten, verdekt, da hingegen die unſrigen dieſelbe offen zeigen, und ſo gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Wen übrigens dieſe Ruder nicht ſo wirkſam waren als die unſrigen, ſo war ihre Zahl doch größer und ihre Anordnung beſſer, da immer eines unter dem andern angebracht worden.

Weil ich nun auch an die große Frage komme, die bis izo noch nicht beantwortet iſt, wie nämlich an den Schiffen der Alten ſo viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können,

1) [Aber wir nicht; und doch verſtehe ich dieſe Art der kleinern Schiffahrt recht gut.]

gestehen, sie begreifen den oben angeführten Scholiasten des Aristophanes nicht,[1] wo er sagt, daß der θρανιτης jener war, der näher am Hintertheile stand: ὁ προς την πρυμναν. Der leztere Gelehrte hält sogar das erwähnte Scholion für unterschoben und absurd, als ob es sagen wollte, die Reihen der Ruder seien nicht über einander befestigt gewesen, sondern haben sich in einer Linie hin erstrekt und die θρανιται wären nur allein am Hintertheile gestanden. Da Spanheim diese Sache mit Stillschweigen übergeht:[2] so scheint es wohl, daß er gleichfalls der Meinung jener Gelehrten ist. Meibom war der erste, der den wahren Sin dieses Scholiasten verstand;[3] und Opelius, der sich von den berühmten Namen Scaliger und Palmer hinreissen läßt, tadelt ihn mit Unrecht wegen seiner davon gegebenen Erklärung.[4]

Ich will indessen noch einmal auf unser Schif zurükkommen, ohne gleichwohl das aus den Augen zu sezen, was man unter dem gedachten Scholion zu verstehen habe, und nur bemerken, daß die Knechte der zweiten Ruderreihe, die man hier sieht, jene waren, welche θαλαμιται genant wurden, von θαλαμος, welches in Häusern das am weitesten von der Hausthür entfernte Zimmer, in Schiffen aber den innern und niedrigsten Raum derselben bezeichnete. Hieraus nun kan man sehen, was der Scholiast sagen wollte. Den aus unserm Schiffe ersieht jeder leicht, daß der erste θαλαμιτης weiter vom Hintertheil entfernt war, als der erste θρανιτης,

1) In Aristoph. Ran. [v. 1101. Acharn. l. c.]

2) Not. in h. l.

3) Meibom. de fabr. trirem. p. 587.

4) Epist. in Meibom. libr. cit. p. 689.

indem das erſte Ruder der untern Reihe ſich unter und nach dem erſten Ruder der obern Reihe befand.

Die Ruderknechte ſowohl der obern als untern Reihe ſcheinen auf unſerm Schiffe in einem und ebendemſelben ſchmalen Gange unter dem Tafelwerk geſtanden zu haben, wenigſtens nach dem geringen Raume zu urtheilen, der ſich zwiſchen der obern und untern Reihe der Ruder befindet. Dieſes ſtimt auch vollkommen mit der Niedrigkeit dieſer Stellung überein, welche man aus dem, was Ariſtophanes ſagt, ſchließen kan, daß nämlich der Kopf des θαλαμιτης an den Siz des θρανιτης ſtieße. [1]) Auch das erwähnte Schif des Paris, auf dem Marmor im Hauſe Spada, den ich oben unter Numero 116 aufgeführt habe, zeigt mit mehr Deutlichkeit, daß die beiden Reihen der Ruder ſich in einem und ebendemſelben ſchmalen Gange befanden. Dieſer mußte daher, wie man auch an unſerm Schiffe ſieht, etwas über das Bord des Schiffes hervorragen, jedoch nicht mehr, als die Dike der Kelche betrug, in welchen die untern Ruder eingefugt waren.

Dieſes Schif iſt endlich oben ganz mit einem Tafelwerke, καταζωμα, *forum*, bedekt, ſo daß es folglich zu denen gehört, die man νηες καταφρακται nante. Scheffer und Voſſius irren daher, weñ ſie behaupten, daß die Schiffe mit zwei Ruderbänken kein Tafelwerk gehabt hätten, zu welcher Meinung ſie wahrſcheinlich durch einige Schiffe, die auf der Säule des Trajanus abgebildet ſind, verleitet wurden, an welchen der Künſtler für unnöthig gehalten hat, die Form genau vorzuſtellen, um ſeine Compoſition mit den Figuren der Ruderknechte, die ſonſt verdekt wären, zu bereichern. Voſ-

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 545.

sius, welcher glaubt, daß die Schiffe der Griechen im Feldzuge wider Troja ihr καταστρωμα hatten, und weiß, daß Thucydides behauptet, die griechischen Schiffe vor dem Kriege mit den Persern hätten kein καταστρωμα gehabt, [1]) erklärt dieses Wort, als ob es so viel sagen wollte, wie Bedekung oder Obdach der Ruderknechte; allein man kan ihn leicht durch unser Kunstwerk widerlegen.

Das Tafelwerk erhebt sich auf unserm Schiffe über dem schmalen Gang der Ruderknechte, und ist auswendig mit einer Art von kleinen Schilden geziert, in Gestalt von Pfefferkuchen, die man izo in der gemeinen römischen Mundart *mostacciuolo* nent. Statt derselben sieht man an andern Schiffen, besonders an dem oben angeführten im Hause Spada, durchkreuzte Gitteröfnungen, um dem Gange unter dem Tafelwerke Licht und Luft zu geben, welches man indessen eben so gut vermittelst dieser kleinen Schilde erhalten konte, die so, wie man es an gegenwärtiger Zeichnung sieht, angebracht waren.

Über dem Tafelwerk erhebt sich ein Geländer mit runden und auf der Oberfläche verzierten Schilden, die in gewissen Zwischenräumen von einander stehen, welche auf dem Geländer eines Schiffes, das oben angeführt ist, und von Montfaucon bekant gemacht worden, diejenige Form haben, die man *peltæ* hieß und womit die Amazonen bewafnet waren. Allein diese sowohl als jene scheinen keine wahren Schilde zu sein, sondern eine bloße Verzierung des Geländers vorzustellen. Wirklich redet auch der Scholiast des Apollonius von gewissen Schilden, die sich als bloße Verzierung an Schiffen fänden, und Pausanias berichtet, daß in einem Gymnasio zu Elis Schilde aufgehängt waren, aus kei-

1) Thucyd. l. 1. [c. 10. fin.]

nem andern Grunde, als um den Ort zu verzieren. Dieſem mit dergleichen Schilden verzierten Geländer gleichet jenes auf dem Schiffe Argo in dem Sternbild des oben erwähnten alten Himmelsglobus. Auf einigen Schiffen, die in dem alten geſchriebenen Codex des Virgilius in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt ſind, ſieht man ſtatt des Geländers Schilde aufgeſtellt, ſo daß es hieraus formirt ſcheint. Das Geländer, pluteus, [1] παραβλημα, [2] παραφραγμα, παραπετασμα, παραθεμα, παρακαλυμμα [3] genannt, diente ſtatt einer Mauer, wo die Streiter Schuz ſuchten, und am vorhin erwähnten Schiffe im Hauſe Spada iſt es nach Art der Stadtmauern mit Zinnen geziert.

Zwiſchen dem Geländer und Hintertheile ſteht ein Thurm, welcher, nach den Einſchnitten zu urtheilen, die wie die Fugen zwiſchen den Steinen ausſehen, aus gewöhnlichen Baumaterialien ſcheint aufgeführt zu ſein, welches doch nicht annehmbar iſt, indem man nirgends Nachricht von dergleichen Thürmen auf Schiffen findet, die von Steinen erbaut geweſen. Das vorerwähnte Schif im Hauſe Spada, von welchem das Vordertheil nicht zu ſehen iſt, hat gleichfalls nach dem Hintertheile zu einen Thurm. Dieſe Thürme wurden auf Gerüſten, welche πυργικοι hießen, [4] errichtet, und es pflegten deren gewöhnlich zwei zu ſein, nämlich einer vorn und einer hinten. Den Thurm am Vordertheile ſieht man auf einer Münze des Auguſtus; [5] ein Schif hingegen auf

1) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 24.

2) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 14.

3) Conf. Scheffer. de milit. nav. p. 132.

4) Polyb. l. 16. p. 725. Pollux, l. 1. segm. 92.

5) Num. reg. Christ. tab. 1.

einem herculanischen Gemälde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geschnittenen Steinen erblikt man fünf, sechs, sieben, ja wohl noch mehr Thürme mit Cupoln.[1] Das große Schif, welches Hiero, König von Syrakus erbauen ließ, hatte acht Thürme, zwei vorn, zwei hinten und die übrigen in der Mitte.[2]

Unter den Figuren, welche die militärische Bemannung unseres Schifs vorstellen, scheint sich der Hauptmañ oder Schifscapitän durch seine mehr verzierte Rüstung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bei den Griechen hieß diese Person *navarchus*. Es war ein Gemälde des berühmten Parrhasius bekañt, auf welchem ein mit dem Harnisch versehener Schifscapitän (*navarchus thoracatus*) abgebildet war.[3] Auf den Schilden der Krieger sieht man verschiedene Figuren, besonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius, wo unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwei Schilde mit einerlei Verzierung vorkommen. Das gewöhnlichste Sinbild pflegt ein geflügelter Donnerkeil zu sein, wie es auch auf zwei Schilden des gegenwärtigen Marmors der Fall ist; und die zwölfte Legion, welche den Beinamen κεραυνοφορος, *fulminifera*, führte,[4] erhielt denselben vielleicht von den Donnerkeilen auf ihren Schilden. Aus dieser mancherlei Verzierung der Schilde folgt, daß sie von der Willkür dessen, der den Schild trug, abhing, und man also nicht daraus schließen

1) Borioni collect. antiq. tab. 73. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 6 Kl. 1 Abth. 66 u. f. Num.]

2) Athen. l. 5. [c. 11. n 42.]

3) Plin. l. 35. [c. 9. sect. 36. n. 5.]

4) Xiphil. Aug. p. 89.

kan, zu welcher römischen Legion dieser oder jener Schild besonders gehöre. Der Schild der lezten Figur ist mit einem Spieße geziert, um welchen sich eine Schlange windet, welches in folgendem Verse des Statius angedeutet zu sein scheint:

. . . *marmorea sic volvitur anguis in hasta.* [1])

Unser Schif hat übrigens keine Segelstangen und Segel, welches nicht etwa einer Verstümmelung des Marmors beizumessen ist, indem man ja weiß, daß die zu Seeschlachten gerüsteten Schiffe weder Segelstangen, noch Segel führten. [2])

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unseres Marmors abgebildet ist, und wahrscheinlich die Person eines Verstorbenen vorstellt, dem dieses Denkmal errichtet worden, ist nebst dem Pferde sehr beschädigt und verdorben, daher ich sie in der Zeichnung ergänzt habe, um sie kentlich zu machen. Übrigens könte man dieses Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Präneste gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß sie ihm das Leben in einer Seeschlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und selbst Jason soll dem Neptunus das Schif Argo geweiht haben. [3]) Eben so behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schif, welches an einem der Vorgebirge von Euböa, Gerästum genant, angelegt hatte, von Agememnon nach seiner Rükkehr von Troja der Diana sei geweiht

1) Theb. l. 6. v. 248.

2) Dio Cass. l. 50. p. 440.

3) Diod. Sic. l. 4. [c. 53.]

wo man nach der Behauptung Einiger anstatt *parietes* das Wort *rete* sezen soll, ohne daß indessen aus dieser Veränderung ein vernünftiger Siñ herauskom̃t. Der römische Komiker hat nichts anderes sagen wollen, als: „Ich werde es so machen, daß „diejenigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer „Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erschei„nen können."

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Bänder auf unserm Gemälde betrift, so kañ man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht sei, und zugleich, daß es zu den Gräbern gehöre, die unter demselben gewesen. Deñ in Ansehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen sie geweiht waren, gemein hatten, kañ man die ersten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man keñt ja aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß;[1]) ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Insel Delos, unter welcher Latona einst Apollo und Diana gebar, nebst vielen andern.[2]) Aus diesem Aberglauben entstand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numero 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiösen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geschmükt, wie man an dem Baume auf unserm Gemälde und an einem andern im herculanischen Museo sieht.[3]) Diese Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren.[4]) Tydeus

1) Ιλ. Ε. V. v. 693.

2) Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.

3) Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.

4) Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrat. l. 2. icon. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. p. 336.

Sechzehntes Kapitel.

Ein Landschaftgemälde.

[Numero 208.]

Das Gemälde, welches ich hier unter Numero 208 aufführe, existirt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist auf eine fünf Zoll dike Mauer in Fresco gemalt und sehr gut erhalten. Man fand es vor ohngefähr drei Jahren auf der appischen Landstraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Flekens, welcher in den frühern Jahrhunderten *ad Statuarias* genannt wurde, izo aber *Roma vecchia* heißt.

Diejenigen, welche in dem herculanischen Museo mehr Gemälde von dieser Art gesehen haben, werden leicht eingestehen, daß sich kein einziges Landschaftgemälde darunter befindet, welches mit so vieler Annehmlichkeit und Gratie gearbeitet wäre, als das gegenwärtige.

Was auf diesem Gemälde nun Stof zu Betrachtungen an die Hand geben kan, ist erstlich das Thor am Eingang der Brüke; zweitens der Baum, an dessen Zweigen verschiedene Binden hängen, und drittens das, was man unter dem Baume abgebildet sieht. Was das Thor betrift, so besteht dasselbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurm und einem darauf stehenden Häuschen, imgleichen mit einer Fallthüre, um es zu verschließen und weßwegen ich es gerade ein Thor nenne. In der That

erblikt man daran einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfoßen eingefugt iſt und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befeſtigt iſt. Nun aber ſieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, ſo wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens iſt das Wort cataracta griechiſchen Urſprungs, und man ſagt, daß die damit verſehenen Thore καταῤῥακται, επιῤῥακται bei den Griechen, portæ pendulæ aber, oder recidentes bei den Römern genañt worden; ſo wie auch die Thore von Jeruſalem ſcheinen geweſen zu ſein. [1])

Die Thore der alten römiſchen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich ſchon bei Numero 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaiſern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigern Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verſchieden von dieſen Thoren iſt auf dem Gemälde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brüke angebracht ſcheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenſtern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das bloße Ende des Thurms betrachten; ſondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; ſo wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magiſtratsperſon diente, die bei den Arkadiern πολεμαρχος hieß, und deren Amt darin beſtand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entſcheiden, und den Klagen abzuhelfen, die daſelbſt entſtehen koñten. [2]) wie es in den allerälteſten Zei-

1) Psalm. 24. v. 8. Grot. ad h. l.

2) Polyb. l. 4. p. 287.

ten gewöhnlich war, welches sich auch bis in die Tage der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen hatte, der die Aufsicht darüber führte.[1]) An den Thoren versammelten sich bei den Hebräern die Richter der Stadt, und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore Skaia gehalten;[2]) daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors selbst geschahen, wie man dieses auch aus den Inschriften ersieht, welche auf der nach aussen ganz weissen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe stehen. Man sieht auf dieser Mauer verschiedene weisse Pläze, die offenbar deßwegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber dennoch etwas vorschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die vorigen; und es scheint, daß dieses wechselweis mit rother und schwarzer Farbe geschehen sei.

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edicte der Prätoren in *albo*,[3]) das heißt: in *pariete dealbato*, oder auf einer weiß angestrichenen Mauer,[4]) bekant zu machen. So hat schon Accursius diese Redensart erklärt; allein nur Wenige haben seine Erklärung angenommen. Wen man dieses weiß, so ist auch die Lesart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona,[5])

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Ιλ. Γ. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 S.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Einiger anſtatt *parietis* das Wort *retis* ſezen ſoll, ohne daß indeſſen aus dieſer Veränderung ein vernünftiger Sin herauskomt. Der römiſche Komiker hat nichts anderes ſagen wollen, als: „Ich werde es ſo machen, daß „diejenigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer „Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erſchei„nen können.“

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Bänder auf unſerm Gemälde betrift, ſo kan man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht ſei, und zugleich, daß es zu den Gräbern gehöre, die unter demſelben geweſen. Den in Anſehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen ſie geweiht waren, gemein hatten, kan man die erſten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man kent ja aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß;[1] ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Inſel Delos, unter welcher Latona einſt Apollo und Diana gebar, nebſt vielen andern.[2] Aus dieſem Aberglauben entſtand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numero 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiöſen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geſchmükt, wie man an dem Baume auf unſerm Gemälde und an einem andern im herculaniſchen Muſeo ſieht.[3] Dieſe Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren.[4] Tydeus

1) Ιλ. Ε. V. v. 693.

2) Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.

3) Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.

4) Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrat. l. 2. icon. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. p. 336.

thut bei Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieſes, ihr zu Ehren purpurfarbne, mit Weiß einfaßte Bänder an einem Baume aufzuhängen. 1)

Wen ich anderſeits mir den Baum auf unſerm Gemälde in Bezug auf Grabmale denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte: ſo könte wohl das viereckichte Fußgeſtelle, auf welchem ſich eine Säule erhebt, ein Grabmal ſein, ſo wie jener viereckichte Steinhaufen, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen ſich eine Figur lehnt, die das Anſehen eines müden Wanderers hat. Die Säule ſcheint auch nicht höher zu ſein, als das Maß, welches Demetrius Phalereus in einem Geſetze für Säulen beſtimte, die auf den Gräbern der Athenienſer etwa errichtet werden könten. Dieſes Maß ſollte die Höhe von drei cubitis nicht überſchreiten. 2) Die zwei ſtehenden Figuren erweiſen wahrſcheinlich dem Grabe des Verſtorbenen die gewöhnliche Ehre (περιέζεσθαι), und der Jüngling ſcheint Blumengewinde zu bringen, um das Grabmal zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, ſo wie man die Fußgeſtelle der Säulen damit zu umhängen pflegte. 3) Es waren Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Geſetze *longæ coronæ* genant und an Grabmalen aufzuhängen verboten wurden. 4) Man kan indeſſen annehmen, daß dieſes Geſetz nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, als die Landſchaft, wovon hier die Rede iſt, gemalt wurde. Die am Baume hängenden

1) Theb. l. 2. v. 738.

2) Cic. leg. l. 2. c. 26.

3) Pausan. l. 8. [c. 31.] Zonar. annal. l. 10. p. 529.

4) Cic. l. c. c. 24.

Bänder kan man geradezu für jene halten, womit man die Grabmale zu schmüken pflegte.[1] Die an einen Felsen gelehnte Fakel kan als eine Anspielung auf die bei Begräbnissen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche beiwohnten, Fakeln trugen.[2] Da diese Fakel von der Art und Gestalt jener ist, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen bestanden, wie ich bei Numero 157 schon bemerkt habe; so könte sie auch die Lustration bedeuten, die man den Manen der Verstorbenen zu halten pflegte,[3] und wobei man Schwefel gebrauchte.[4]

Die bereits oben erwähnte Figur, welche sich an das dachförmige Grabmal lehnt, scheint ein ausruhender Wanderer zu sein und kan andeuten, daß die Landstraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Ansehung des mitten zwischen den Gräbern stehenden Baums, kent man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben,[5] und Plato selbst erlaubte in seinen Gesezen, sie mit Bäumen zu schmüken.[6]

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Stat. Theb. l. 11. v. 144. l. 12. v. 359.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man sehe bei Numero 151.

5) Ix. Z. VI. v. 419.

6) Plat. leg. l. 12. p. 631. Conf. Belon. de oper. ant. præst. l. 1. c. 17.

Hier sind zu Ende
Johann Winckelmanns Denkmale der Kunst des Alterthums.

alt des siebenten und achten Bandes.

		Band.	Seite.
	lrung der in diesem Werke be- blichen Verzierungsbilder .	VII.	7
	de	—	17

Vorläufige Abhandlung.

Erstes Kapitel.

dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

	Ähnlicher Ursprung der Kunst der Zeich- nung bei allen Völkern . . .	—	43
– 3.	Nicht die Ägypter haben die ersten Anfangsgründe derselben den übrigen Völkern mitgetheilt . . .	—	44
	Anfang der Bildhauerei bei den He- truriern und Griechen in Vorstellung der Götter. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren vier- eckichte Steine	—	—
	Diese wurden in der Folge durch ei- nen Kopf unterschieden . . .	—	45
	Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers da- ran angedeutet	—	46
	Ähnlichkeit der ersten griechischen und ägyptischen Figuren . . .	—	—
– 9.	Ursache dieser Ähnlichkeit. Weitere Er- klärung darüber	—	47

		Band.	Seite.
§. 10.	Ursprung der Malerei, welche die Griechen eben so wenig von den Ägyptern erlernt haben. Sie wurde später vervollkommnet als die Bildhauerei .	VII.	50
— 11.	Warum die Malerei schwerer ist als die Bildhauerei	—	51
— 12.	Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert .	—	52
— 13.	Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst nämlich bei ihrer ersten Entstehung unter allen Völkern gleich gewesen sei	—	—

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

— 1.	Allgemeiner Begrif von der Kunst unter den Ägyptern	—	54
— 2 — 3.	Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind: Die Ähnlichkeit in der Gesichtsbildung	—	—
— 4.	Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze	—	56
— 5.	Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte .	—	57
— 6 — 7.	Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden . .	—	58
— 8.	Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung	—	59
— 9.	Eigenschaften des ersten Styls im allgemeinen. Bei den Figuren in menschlicher Gestalt	—	—

		Band.	Seite.
§. 10.	In der Zeichnung des Nakten und der Stellung	VII.	60
— 11 — 12.	In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren	—	61
— 13.	Vom Mangel der Gratie . . .	—	62
— 14.	An Thiergestalten	—	—
— 15 — 16.	Besondere Eigenschaften. Der Kopf	—	63
— 17.	Die Hände und Füße	—	65
— 18.	Die Brust	—	—
— 19.	Zweite Epoche, oder der unter griechischer Herschaft in Ägypten eingeführte Styl	—	—
— 20 — 22.	Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nakten und in der Bekleidung .	—	66
— 23.	Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischer Kaiser	—	70
— 24 — 26.	Figuren des Antinous in ägyptischer Manier	—	—
— 27.	Andere Statuen in dieser Manier .	—	72
— 28 — 29.	Gemälde in ägyptischer Manier .	—	73
— 30 — 32.	Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Ägypter	—	75

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

— 1 — 2.	Altertum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kan. Von griechischen Colonien, die sich daselbst niederließen	—	78

		Band.	Seite.
§. 3.	Die ersten Colonien waren Tyrrhener oder Pelasger	VII.	—
— 4.	Zweite Hauptwanderung der Griechen nach Hetrurien	—	80
— 5.	Von der Schreibkunst, welche die Hetrurier zugleich mit der Geschichte von diesen neuen Colonisten erlernten .	—	—
— 6.	Daher sieht man auf hetruriſchen Kunstwerken griechische Begebenheiten vorgestellt	—	82
— 7.	Die Figuren der hetruriſchen Gottheiten sind den ältesten griechischen ähnlich	—	—
— 8.	Zum Hauptbeweise dieser Einwanderung dienen die griechischen Helden, die man auf hetruriſchen Denkmalen vorgestellt findet	—	84
— 9.	Die Kunst wurde in Hetrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freiheit in Hetrurien	—	85
— 10 — 11.	Vom kläglichen Zustande Griechenlands um eben diese Zeit . . .	—	87
— 12.	Von der hetruriſchen Kunst der Zeichnungen an sich	—	88
— 13.	Erste Versuche	—	89
— 14 — 15.	Vom ersten Style ihrer Kunst .	—	—
— 16.	Vom zweiten Style, und dessen Eigenschaften	—	90
— 17.	Empfindliche Andeutung der Umrisse, und das Gezwungene in der Stellung und Handlung	—	91
— 18 — 19.	Mangel des Charakters und der Gratie	—	92
— 20.	Die in kleine Loken reihenweis gelegten Haare, wie man sie auch an der Wölfin aus Erzt auf dem Campidoglio wahrnimt	—	93

Band. Seite.

§. 21. Bei einer solchen Zeichnung war es den hetruriſchen Künſtlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden . . VII. 94

— 22 — 23. Von der Bekleidung, die man für ein Wahrzeichen der hetruriſchen Figuren hält . . . . . — 95

— 24 — 26. Von irrig ſogenannten hetruriſchen Gefäßen . . . . . — 96

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

— 1. Einleitung . . . . . — 100

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

— 2 — 4. Allgemeine Betrachtung über die Schönheit . . . . . — 100

Erſter Theil.

— 5 — 6. Von der Schönheit; und daß es unmöglich ſei, einen beſtimmten Begrif davon zu geben . . . . . — 102

— 7 — 9. Von den Grundbegriffen bei Erkenntniß und Beurtheilung der Schönheit: die Einheit und Einfalt, und beide können wie zwei ganz verwandte Dinge betrachtet werden . . . . — 103

— 10 — 12. Einheit und Einfalt der moraliſchen Schönheit. Von der materiellen oder linearischen Schönheit, und worin ſie beſtehe. Dieſe beiden Grundbegriffe

		Band. Seite.
	finden mehr als in irgend einem andern Alter bei der Jugend statt, auf deren Zeichnung die alten Künstler den größten Fleiß wendeten . . .	VII. 105
§. 13 — 16.	Von der Schönheit nach ihren Gattungen, Graden und Theilen betrachtet. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder der linearischen Schönheit. Die Schönheit ist entweder idealisch oder individuell. Die individuelle Schönheit. Die Idealische in den Gestalten der Götter und Helden	— 108
— 17.	Von den Gottheiten männlichen Geschlechts; und zwar in jugendlichem Alter	— 111
— 18.	Bakchus	— 112
— 19.	Apollo	— —
— 20.	Mercurius und Mars . .	— 113
— 21.	Im männlichen und höhern Alter .	— —
— 22.	Jupiter und Pluto . . .	— 114
— 23.	Neptunus	— 115
— 24.	Der vergötterte Herkules, und der Torso in Belvedere . . .	— 116
— 25.	Helden	— 117
— 26 — 27.	Faune oder junge Satyre . .	— —
— 28 — 29.	Von dem Ausdruke der Schönheit, sowohl in Gebärden als in der Handlung, in Verbindung mit der Gratie. Vom Ausdruke überhaupt . .	— 119
— 30 — 31.	Insbesondere an den Figuren der Götter, und namentlich am vaticanischen Apollo	— 120
— 32 — 35.	In den Figuren der Helden, und besonders an der Niobe und dem Laokoon	— 121
— 36 — 37.	Erklärung des Wortes »Ideal« in der	

		Band. Seite.
	Kritik, die Aristoteles über den Zeuxis macht	VII. 124
§. 38.	Von der Handlung. In derselben war immer Sittsamkeit und Bescheidenheit beobachtet. Dieses wurde sogar bei der Vorstellung tanzender Personen befolgt	— 126
— 39.	Vom Wohlstande in den Statuen der Helden und der Gottheiten weiblichen Geschlechts	— 127
— 40 — 42.	In den Statuen der Kaiser . .	— 129
— 43 — 44.	Von der Gratie. Von der niedern, anziehenden und gesuchten Gratie .	— 130
— 45 — 47.	Von der höhern Gratie. Vergleichung der beiden Gratien in den Werken der alten Künstler und der neuern	— 133
— 48 — 49.	In einigen erhobenen Werken .	— 135
— 50.	In zwei Statuen der Musen, wovon die eine im Palaste Barberini, die andere im päbstlichen Garten auf dem Quirinal befindlich ist .	— 136
— 51.	In einem Bakchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani	— 137
	Zweiter Theil.	
— 52.	Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers	— —
— 53 — 54.	Des Kopfs. Das Profil	— —
— 55.	Die Stirn. Ihre Kürze . . .	— 139
— 56.	Erklärung des Ausdrucks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft andeuten	— 140
— 57.	Form der Haare an der Stirn .	— 141
— 58.	Die Augen. Ihre verschiedene Form an Figuren der Götter . . .	— —

		Band.	Seite.
§. 59.	Ihre fehlerhafte Form an einigen Figuren der neuern Bildhauer . .	VII.	142
— 60.	Tief liegende Augen	—	143
— 61 — 62.	Die Augenlieder und Augenbraunen	—	145
— 63.	Das Kiñ	—	146
— 64 — 65.	Die Haare. Im ersten Style der Kunst. Haare Jupiters . .	—	147
— 66.	Haare der Venus und des Apollo	—	150
— 67.	Vom Haare des Bakchus, Mercurius und Äskulapius . . .	—	154
— 68.	Von den Haaren der Stirn . .	—	152
— 69.	Auf der Stirn des Herkules insbesondere	—	153
— 70 — 73.	Über die irrige Benennung des Ptolemäus Auletes, die man einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gegeben hat	—	—
— 74.	Von den Haaren der Faune .	—	156
— 75 — 76.	Von Händen und Füßen . .	—	157
— 77.	Von den Theilen des Körpers selbst, und insbesondere von der Brust .	—	158
— 78.	Vom Unterleibe	—	—

Zweiter oder historischer Abschnitt.

— 79.	Einleitung	—	159
— 80.	Von der ursprünglichen Kunst der Griechen	—	—
— 81.	Älteste Denkmale der griechischen Kunst oder vom ältern Styl. Erste Klasse	—	—
— 82.	Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, deren aus fast geraden Linien bestehende Zeichnung mit zwei Statuen der Pallas verglichen wird	—	160

		Band.	Seite.
	Widerlegung einiger Gelehrten in Absicht auf das angebliche entfernte Alterthum anderer Münzen . . .	VII.	161
	Denkmale der zweiten Klasse. Münzen aus den vorhin genannten Ländern mit Figuren, deren Zeichnung scharf und empfindlich angedeutet ist. Über das Alter der Inschriften dieser Münzen, die von der Rechten nach der Linken gehen	—	—
	Ältester Styl der Zeichnung bis auf die Zeiten des Phidias. Seine Eigenschaften	—	163
87.	Betrachtung der Bildhauerei eines erhobenen Werks mit dem Namen Kallimachus	—	—
	Schulen der Kunst auf der Insel Ägina, zu Korinth und Sicyon . .	—	165
	Der ältern äginetischen Schule folgte die helladische	—	166
	Die jonische, athenienßische und sicyonische Schule	—	167
	Künstler dieses Styls. Der Bildhauer Myron. Daß er schon vor der von Plinius angegebnen Zeit gelebt habe, läßt sich beweisen: aus dem Zeugnisse der Dichterin Erinna; aus dem Namen des Bildhauers, den er selbst in den Schenkel eines Apollo eingefugt hat	—	—
94.	Von den Kennzeichen seiner Werke, sowie Plinius sie angibt . .	—	169
	Eladas und Ageladas, die Lehrmeister des Phidias und Polykletus	—	172
99.	Werke dieses Styls, die mit ihren Eigenschaften erhalten worden sind, und die man bemerkt an den Statu-		

en zweier Athleten im farneſiſchen Palaſte. An einer Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. An einer Muſe im Palaſte Barberini, die man für ein Werk des oben erwähnten Ageladas halten kann. An einer Statue im Palaſte Giuſtiniani, die man irrig für eine Veſtalin gehalten hat . . . VII. –

§. 100. Statuen des Kaſtor und Pollux auf dem Campidoglio, welche von Hegeſias, einem Bildhauer jener Zeiten, verfertigt ſcheinen . . . . — 17

— 101. Vom zweiten Style der Zeichnung, oder dem hohen Style. Betrachtung über die Zeitumſtände, welche in Griechenland dazu beitrugen, die Kunſt der Zeichnung empor zu heben, und zwar beſonders über die Freiheit, welche die Griechen durch ihre Siege über die Perſer erfochten . . . . — 17

— 102 — 103. Über den Flor der Wiſſenſchaften und die ausgezeichneten Männer aller Art, die man von dieſer Zeit an in Griechenland ſah . . . . . — 17

— 104. Von den Künſtlern dieſes zweiten Styls . . . . . — 17

— 105. Vom Phidias; und von der Urſache, warum Plinius die Zeit, in welcher er blühete, für die 83 Olympiade annimt . . . . — –

— 106. Vom Alkamenes und Agorakritus, zweien Schülern des Phidias; und wie lezterer, ohne die Figur zu verändern, eine Venus in eine Nemeſis hat verwandeln können . — 18

— 107. Vom Polykletus, und von zweien

		Band.	Seite.
	von ihm in Erzt verfertigten Kanephoren	VII.	182
108.	Vom Skopas, dem man die Niobe in der Villa Medici zuschreiben kann	—	183
109 — 113.	Vom Ktesilaus; bei welcher Gelegenheit man zu beweisen bemühet ist, daß der angebliche sterbende Fechter einen Herold oder Ausrufer vorstelle	—	185
114 — 115.	Widerlegung eines Gelehrten, welcher behauptet, die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna sei aus dieser Zeit des hohen Styls der Kunst	—	190
116.	Vom schönen und zierlichen Style .	—	191
117 — 118.	Zeitumstände in Griechenland, welche zur Bildung desselben beitrugen .	—	—
119.	Künstler und Werke dieses Styls. Der Bildhauer Praxiteles. Grund, warum Plinius annimt, daß er in der 104 Olympiade blühete . . .	—	193
120 — 122.	Der von ihm verfertigte Apollo Sauroktonos	—	194
123.	Lysippus	—	195
124.	Vergleichung des Styls der Zeichnung dieses Bildhauers mit dem Style des Lustspieldichters Menander, seines Zeitgenossen	—	196
125 — 126.	Von der Statue eines Herkules, die sich zu Florenz mit dem darauf eingehauenen Namen des Lysippus befindet	—	197
127 — 130.	Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider. Sein Name auf zwei geschnittenen Steinen ist verdächtig . . .	—	199
131 — 135.	Von Agesander, Polydorus und		

		Band.	Seite.
	Athenodorus, den Verfertigern der Statue des Laokoon . .	VII.	202
§. 136.	Von dem erhobenen Werke, welches die Aussöhnung des Herkules vorstellt und ohne Grund in diese Zeiten versezt wird	—	204
— 137 — 138.	Von dem farneſiſchen Ochsen, oder von der durch Amphion und Zethus an einen Stier gebundenen Dirce im farneſiſchen Palaſte	—	205
— 139.	Griechiſche Kunſt unter den Nachfolgern und Nachahmern gedachter Künſtler nach dem Tode Alexander des Großen. Von der Abnahme dieſer Kunſt in Griechenland . . .	—	207
— 130.	Wie ſie unter den Ptolemäern blühete	—	208
— 142 — 143.	Köpfe zweier Fechter aus Baſalt .	—	209
— 144 — 145.	Ein weiblicher Kopf vom nämlichen Steine	—	211
— 146 — 148.	Neuer Flor der Kunſt in Griechenland ſeit der 145 Olympiade . .	—	212
149 — 150.	Künſtler aus dieſer Periode. Der Torſo in Belvedere wird in dieſelbe geſezt	—	214
— 151 — 152.	Neuer Verfall der Kunſt in Griechenland, bewirkt durch die Siege der Römer gegen die Achäer und durch die Plünderung der Stadt Korinth .	—	216
— 153 — 154.	Gleiches Schikſal der Kunſt in Ägypten und unter den Seleuciden .	—	217
— 155 — 156.	Die Kunſt geht aus Griechenland nach Rom über	—	218
— 157.	Von den Zeiten vor der römiſchen Monarchie. Damalige berühmte Künſtler. Paſiteles	—	220
— 158.	Arceſilaus und Evander. .	—	—

		Band.	Seite.
	Und vielleicht Timomachus, ein Maler, und Teucer, ein Edelsteinschneider	VII.	221
	Zopyrus, ein Silberarbeiter	—	—
	Statuen und andere damals verfertigte Werke. Statuen zweier gefangener Könige von Thracien auf dem Campidoglio	—	222
— 165.	Die Statuen des Pompejus, im Palaste Spada	—	224
	Vermeinte Statue des Cajus Marius auf dem Campidoglio	—	226
	Kunst unter den römischen Kaisern. Unter Julius Cäsar	—	227
	Unter dem Augustus	—	228
	Von den wirklichen Statuen dieses Kaisers	—	229
	Von vermeinten Statuen der Kleopatra	—	—
— 172.	Von geschnittenen Steinen des Dioskorides	—	230
— 175.	Von den alten Gemälden aus diesen Zeiten, und vom Verfall der Malerei insbesondere	—	232
— 179.	Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Augustus	—	234
	Unter dem Nero; und über zwei Statuen, die man für diejenigen hält, welche dieser Kaiser aus Griechenland wegführen ließ	—	237
	Apollo im Belvedere	—	—
— 183.	Der sogenannte borghesische Fechter	—	238
— 188.	Unter Domitianus	—	239
	Unter Trajanus. Ungeheure von ihm unternommene Werke. Sein Forum	—	243

		Band.	Seite.
§. 190.	Unter Hadrianus. Prachtvolle von ihm aufgeführte Gebäude . .	VII.	244
— 191.	Seine Villa unweit Tivoli . .	—	249
— 192.	Vom Musaico der Tauben im Museo Capitolino . . .	—	—
— 193.	Von zwei Centauren in eben diesem Museo, die in der Villa des Hadrianus gefunden worden . . .	—	247
— 194 — 195.	Damals bekannte Künstler. Von einer Herma in der Villa Negroni	—	248
— 196.	Unter den Antoninen, oder letzte Epoche der Kunst	—	249
— 197.	Von den Porträten dieser Kaiser .	—	250
— 198.	Von der Statue im Belvedere, gewöhnlich Commodus genannt .	—	—
— 199.	Widerlegung der gemeinen Meinung	—	251
— 200 — 202.	Wahre Erklärung dieser Statue .	—	—
— 203 — 207.	Kunst unter Septimius Severus	—	253
— 208.	Von einem Affen im Campidoglio, auf dessen Base die Namen zweier griechischen Bildhauer befindlich sind	—	256
— 209 — 210.	Von der Kunst unter den byzantinischen Kaisern	—	258
— 211.	Beschluß	—	261

nkmale der Kunſt des Altertums.

Erſter Theil.

Götterlehre.

Erſter Abſchnitt.

Von den Gottheiten überhaupt.

1 Kapitel.

Band. Seite.
den geflügelten Gottheiten. N. 1.
l. 3. 4. . . . . VII. 265

2 Kapitel.

den blitzenden Gottheiten. N. 4. . — 271

3 Kapitel.

den größern Gottheiten. N. 5. 6. . — 275

4 Kapitel.

den Genien der Götter. N. 7. . . — 280

Zweiter Abſchnitt.

Von beſondern Gottheiten.

1 Kapitel.

le. N. 8. . . . . — 282

2 Kapitel.

ter. N. 9. 10. 11. 12. 13. . . . — 287

3 Kapitel.

. N. 14. 15. . . . . — 300

4 Kapitel.

. N. 16. . . . . — 304

5 Kapitel.

erva. N. 17. 18. . . . . —

Band. Seite.

6 Kapitel.

Ceres. N. 19. 20. . . . . VII. 320

7 Kapitel.

Diana. N. 21. 22. 23. 24. . . . — 327

8 Kapitel.

Nemesis. N. 25. . . . . — 341

9 Kapitel.

Die Keuschheit. N. 26. . . . . — 346

10 Kapitel.

Mars. N. 27. 28. . . . . — 349

11 Kapitel.

Bellona. N. 29. . . . . — 356

12 Kapitel.

Venus. N. 30. 31. . . . . — 358

13 Kapitel.

Der Liebesgott. N. 32. 33. . . . — 364

14 Kapitel.

Psyche. N. 34. . . . . — 371

15 Kapitel.

Meergottheiten und Meerungeheuer. Triton. Polyphem. Scylla. N. 35. 36. 37. — 373

16 Kapitel.

Mercurius. N. 38. 39. . . . . — 376

17 Kapitel.

Apollo. N. 40. 41. 42. 43. 44 . . . — 382

18 Kapitel.

Die Musen. N. 45. 46. . . . . — 407

19 Kapitel.

Die Horen und Hygiea. N. 47. 48. 49. . — 411

Band. Seite.

20 Kapitel.

Orpheus. N. 50. . . . . VII. 427

21 Kapitel.

Bakchus. N. 51. 52. 53. . . . . — 431

22 Kapitel.

Leukothea. N. 54. 55. 56. . . . . — 439

23 Kapitel.

Satyre oder Faunen. N. 57. 58. 59. 60. . — 450

24 Kapitel.

Kastor und Pollux. N. 61. 62. . . . — 457

25 Kapitel.

Herkules. N. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. . — 471

26 Kapitel.

Telephus. N. 71. . . . . — 512

27 Kapitel.

Aegyptische Gottheiten. N. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. . . . . — 522

Zweiter Theil.

Historische Mythologie.

Erster Abschnitt.

Von den Zeiten vor dem trojanischen Kriege.

1 Kapitel.

Band. Seite.

Prometheus. N. 81—82. . . . . VIII. 5

2 Kapitel.

Kadmus. N. 83. . . . . — 13

Band. Seite.

3 Kapitel.

Perseus. N. 84. . . . . VIII. 15

4 Kapitel.

Amphion und Zethus. N. 85. . . . — 18

5 Kapitel.

Alceſtis. N. 86. . . . . — 23

6 Kapitel.

Meleager. N. 87—88. . . . . — 27

7 Kapitel.

Niobe. N. 89. . . . . — 34

8 Kapitel.

Medea. N. 90—91. . . . . — 39

9 Kapitel.

Klope. N. 92. . . . . — 44

10 Kapitel.

Dädalus und Paſiphae. N. 93—94. . — 56

11 Kapitel.

Dädalus und Ikarus. N. 95. . . . — 62

12 Kapitel.

Theſeus. N. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. . — 64

13 Kapitel.

Ödipus. N. 103. 104. . . . . — 82

14 Kapitel.

Die Helden vor Theben. N. 105. 106. 107. 108. 109. . . . . — 89

Band. Seite.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

1 Kapitel.

Peleus und Thetis. N. 110. 111. . . VIII. 102

2 Kapitel.

Paris und Helena. N. 112. 113. 114. 115. 116. 117. . . . . — 127

3 Kapitel.

Philoktetes. N. 118. 119. 120. . . . — 140

4 Kapitel.

Nireus. N. 121. 122. . . . . — 147

5 Kapitel.

Protesilaus. N. 123. . . . . — 151

6 Kapitel.

Der Zorn des Achilles über Agamemnon N. 124. . . . . — 158

7 Kapitel.

Peleus. N. 125. . . . . — 160

8 Kapitel.

Der erzürnte Achilles. N. 126. . . . — 162

9 Kapitel.

Der verwundete Machaon nebst dem Nestor. N. 127. . . . . — 167

10 Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklus N. 128. . . . . — 169

11 Kapitel.

Achilles beweint den Tod des Patroklus. N. 129. 130. . . . . — 172

Band. Seite.

12 Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt. N. 131. . . . . VIII. 176

13 Kapitel.

Achilles wafnet sich, um mit Hektor zu kämpfen. N. 132. . . . . — 181

14 Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schikfal des Achilles und des Hektors. N. 133. . — 183

15 Kapitel.

Auslösung von Hektors Leichnam. N. 134. — 188

16 Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht. N. 135. . . . . — 193.

17 Kapitel.

Hektors Begräbniß. N. 136. . . . — 198

18 Kapitel.

Andromache beklagt den Hektor. N. 137. — 209

19 Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezognen Amazonen. N. 138. . . . . — 214

20 Kapitel.

Tod der Pentheſilea, Königin der Amazonen. N. 139. . . . . — 221

21 Kapitel.

Einnahme von Troja. N. 140. . . . — 223

22 Kapitel.

Kaſſandra und Ajax. N. 141. . . . — 225

23 Kapitel.

Ajax Oileus. N. 142. . . . . — 229

24 Kapitel.

Andromache mit Aſtyanax. N. 143. . . — 231

Band. Seite.

25 Kapitel.

Die getödtete Polyxena. N. 144. . . VIII. 233

26 Kapitel.

Hekuba. N. 145. . . . . — 236

27 Kapitel.

Tod Agamemnons. N. 148. . . . . — 238

28 Kapitel.

Orestes und Pylades. N. 146. . . . — 251

29 Kapitel.

Klytämnestra und Elektra. N. 146. . . — 256

30 Kapitel.

Orestes im taurischen Chersonnesus. N. 149. — 258

31 Kapitel.

Orestes im Wahnsinn. N. 150. . . . — 265

32 Kapitel.

Gericht über den Orestes. N. 151. 152. . — 267

33 Kapitel.

Ulysses und Telemach. N. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. . . . — 280

34 Kapitel.

Ein unbekanntes Denkmal. N. 162. . . — 305

Dritter Theil.

Griechische und römische Geschichte.

1 Kapitel.

Sardanapalus. N. 163. . . . . — 307

2 Kapitel.

Die Herakliden. N. 164. . . . . — 313

Band. Seite.

3 Kapitel.

Chilo. N. 165. . . . . VIII. 317

4 Kapitel.

Bruno, der Freund des Pittakus. . . . — 319

5 Kapitel.

Äschylus. N. 167. . . . . — 221

6 Kapitel.

Euripides. N. 168. . . . . — 323

7 Kapitel.

Plato. N. 169. 170. . . . . — 330

8 Kapitel.

Xenophon. N. 171. . . . . — 333

9 Kapitel.

Diogenes. N. 172. 173. 174. . . . — 336

10 Kapitel.

Alexander der Große. N. 175. . . . — 342

11 Kapitel.

Scipio Africanus. N. 176. . . . . — 345

12 Kapitel.

Livia und Octavia. N. 177. . . . — 348

13 Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus. N. 177. . — 351

14 Kapitel.

Antinous. N. 179. 180. . . . . — 357

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

1 Kapitel.

Ein durchbohrter Altar. N. 181. . . — 363

Band. Seite.

2 Kapitel.
Kanephoren. N. 182. . . . . VIII. 366
3 Kapitel.
Exstispicium. N. 183. . . . . — 368
4 Kapitel.
Unterricht der Kinder. N. 184. . . . — 369
5 Kapitel.
Die Schule der Philosophen. N. 185. . — 373
6 Kapitel.
Die Bildhauerei. N. 186. . . . . — 376
7 Kapitel.
Die Tonkunst. N. 187. . . . . — 380
8 Kapitel.
Fibulirte Musiker. N. 188. . . . — 382
9 Kapitel.
Das Theater. . . . . — 384
Das Trauerspiel. N. 189. 192.
Das Lustspiel. N. 190. 191. 193.
Das mit Spielen verbundene Theater. N. 194. 195. 196.
10 Kapitel.
Gladiatoren. N. 197. 198. 199. . . . — 416
11 Kapitel.
Die Freude. N. 200. 201. . . . . — 421
12 Kapitel.
Das Reiten. N. 202. . . . . — 430
13 Kapitel.
Ein circensischer Wagenlenker. N. 203. — 434
14 Kapitel.
Denkmale der Baukunst. N. 204. 205. 206. — 437

Band. Seite.

15 Kapitel.

Ein Schif mit zwei Ruderbänken. N. 207. VIII. 452

16 Kapitel.

Ein Landschaftgemälde. N. 208. — 476